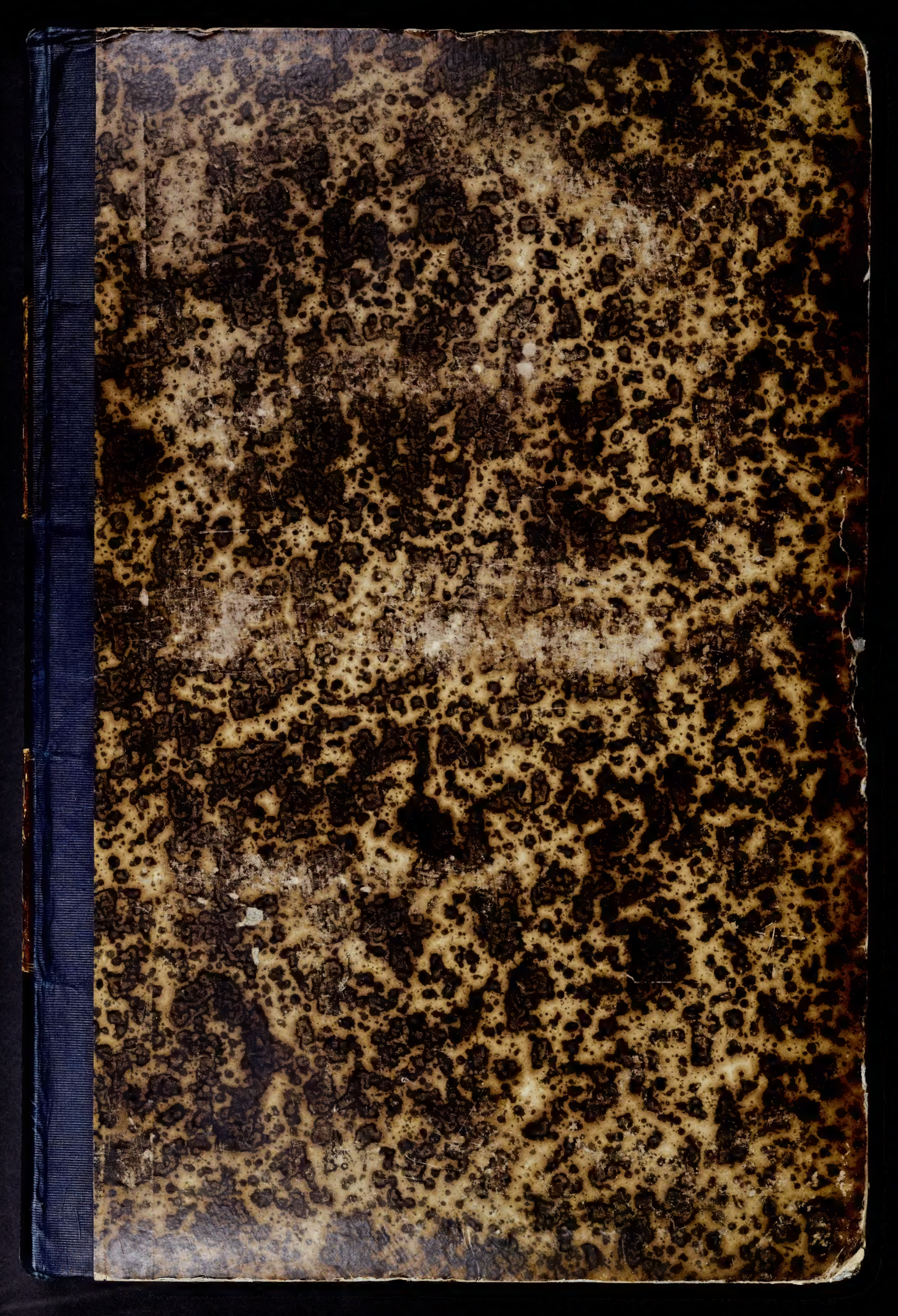



EX LIBRIS
H. DES MICHELS

# HISTOIRE DE L'ART

PAR

# LES MONUMENS.

TOME TROISIÈME.

TEXTE.

DESCRIPTION DES PLANCHES.

IMPRIMERIE DE J. DIDOT, L'AÎNÉ, IMPRIMEUR DU ROI.

# HISTOIRE DE L'ART

PAR

# LES MONUMENS,

## DEPUIS SA DÉCADENCE AU IVe SIÈCLE

JUSQU'À SON RENOUVELLEMENT AU XVIe;

PAR

J. B. L. G. SEROUX D'AGINCOURT.

OUVRAGE ENRICHI DE 325 PLANCHES.

## TOME TROISIÈME.



PARIS,

TREUTTEL ET WÜRTZ, LIBRAIRES, RUE DE BOURBON, N° 17;

STRASBOURG ET LONDRES, MÊME MAISON DE COMMERCE.

M. DCCC XXIII.

# ARCHITECTURE.

## TABLE DES PLANCHES,

CONTENANT

L'INDICATION SOMMAIRE DES DIVERS MONUMENS QU'ELLES PRÉSENTENT,

ET QUELQUES NOTICES QUI NE POUVAIENT ENTRER DANS LE CORPS DE L'OUVRAGE.

NOTA.

Le chiffre arabe placé en tête de chacun des articles de cette Table correspond au numéro par lequel l'objet est désigné sur la planche.

La plupart des monumens ont deux échelles; l'une de pieds de Paris ou français, dont les subdivisions sont plus grandes; l'autre de palmes romains modernes, dont les subdivisions sont plus petites d'un tiers environ, le palme romain équivalant à 8 pouces 3 lignes du pied de Paris.

## PREMIÈRE PARTIE.

DÉCADENCE DE L'ARCHITECTURE, DEPUIS LE IV[e] SIÈCLE, JUSQU'A L'ÉTABLISSEMENT DU SYSTÈME GOTHIQUE.

### PLANCHE I.

L'Architecture antique, dans son état de perfection, chez les Grecs et chez les Romains.

1. Façade du temple de Minerve à Athènes, d'ordre dorique (*Ruines des plus beaux Monumens de la Grèce,* par Le Roi, in-fol.; Paris, 1758; part. II, pl. VII).
2. Plan géométral du même temple de Minerve à Athènes (*Ibid.,* pl. VII).
3. Élévation latérale de la basilique d'Antonin à Rome (*Édifices antiques de Rome,* par Desgodets; Paris, 1682; pag. 153).
4. Plan d'un temple antique situé près des bains de Nismes, vulgairement nommé le temple de Diane (*Antiquités de la France,* par Clérisseau, in-fol.; Paris, 1778; pl. XXI).
5. Élévation de la façade d'entrée du temple de *Caius* et de *Lucius* à Nismes, connu sous le nom de la Maison carrée (*Antiquités de la France,* pl. II).
6. Plan géométral du temple de Nismes, dit la Maison carrée (*Ibid.,* pl. I).
7. Façade d'entrée du temple de la Fortune virile à Rome, aujourd'hui l'église de S[te] Marie égyptienne (*Édifices antiques de Rome,* par Desgodets, pag. 99).
8. Plan géométral du temple de la Fortune virile (*Édifices antiques de Rome,* pag. 97).
9. Élévation latérale du même temple (*Édifices antiques de Rome,* pag. 99).
10. Plan du Panthéon de Rome, aujourd'hui la Rotonde (*Édifices antiques de Rome,* pag. 5).
11. Coupe transversale du Panthéon et de son portique (*Ibid.,* pag. 23).
12. Détails de l'ordre dorique du temple de Minerve à Athènes (*Ruines des plus beaux monumens de la Grèce,* par Le Roi, part. II, pl. IX).
13. Détails de l'ordre ionique du temple de la Fortune virile à Rome (*Édifices antiques de Rome,* pag. 102).
14. Détails de l'ordre corinthien de l'intérieur du Panthéon (*Ibid.,* pag. 30).

## PLANCHE II.

### Commencement de la décadence sous les règnes de Septime-Sévère, Dioclétien, et Constantin. IIe, IIIe, et IVe siècles.

1. Bas-relief égyptien, en terre cuite, conservé dans le musée du Capitole à Rome; on y remarque des arcs portés par des pilastres isolés.
2. Élévation de la principale porte du palais de Dioclétien à Spalatro, dite la *Porte dorée;* les arcades et les niches sont ornées de colonnes et de pilastres supportés par des modillons. IIIe siècle (*Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia* by R. Adams, 1764, pl. XIII).
3. Façade d'une partie des thermes de Dioclétien à Rome, dite *Tablinum;* sa décoration est du style le plus bizarre et le plus licencieux. IIIe siècle.
4. Élévation latérale du temple octogone, dit de Jupiter, dans l'enceinte du palais de Dioclétien à Spalatro, avec son portique en arcades portées sur des colonnes. IIIe siècle (Adams, *Ruins of the Spalatro*).
5. Partie de la façade extérieure des thermes de Dioclétien à Rome; elle offre un entablement coupé par un arc, et de grandes croisées cintrées appuyées sur des colonnes. IIIe siècle.
6. Face antérieure d'un sarcophage de la *villa Albani,* ornée d'un bas-relief dont les parties sont séparées par des colonnes isolées portant des arcs. Les exemples de cette licence sont fréquens dans les sarcophages trouvés dans les catacombes; ce qui semblerait assigner une date reculée à l'emploi des colonnes supportant des arcs, au lieu d'architraves (Bosio, *Roma sotterranea,* Aringhi, Boldetti, etc.)
7. Élévation géométrale de l'arc de Septime-Sévère, situé au pied du Capitole à Rome. IIe siècle.
8. Vue de l'intérieur d'une cour du palais de Dioclétien à Spalatro. IIIe siècle. Cette vue est gravée plus en grand sur la planche suivante.
9. Élévation géométrale de l'arc de Constantin à Rome; ce monument marque la principale époque de la décadence de l'Architecture. IVe siècle.
10. Détails des oves de la corniche, N° 13, empruntée d'un arc de Trajan, pour former le couronnement de celui de Constantin.
11. Les mêmes ornemens grossièrement taillés dans la corniche, N° 12, exécutée du tems de Constantin.
12. Portion de la grande corniche de l'arc, de l'époque de sa construction sous Constantin.
13. Portion de la même corniche tirée, à ce que l'on croit, d'un arc de Trajan qui décorait l'entrée du *forum* de cet empereur.
14. Détail des trèfles à fleurons et palmettes, sculptés avec art sur le talon inférieur de la corniche, N° 13, tirée de l'arc de Trajan.
15. Les mêmes ornemens, à peine ébauchés, pris de la corniche, N° 12.
16. Base et chapiteau des belles colonnes tirées de l'arc de Trajan, et posées sur un lourd et grossier piédestal, du tems de Constantin.
17. Chapiteau d'un pilastre de l'arc de Trajan, adapté à un pilastre trop large et à une base mal profilée.
18. Modillon de la corniche, N° 12, exécutée sous le règne de Constantin.
19. Autre modillon pris de la corniche de l'arc de Trajan, N° 13, d'une exécution très supérieure à celle du modillon gravé sous le numéro qui précède.
20. Imposte et archivolte des petits arcs latéraux élevés du tems de Constantin.
21. Corniche servant d'imposte au grand arc du milieu, avec son archivolte; l'une et l'autre de l'époque de Trajan, et enrichies d'ornemens du meilleur style.
22. Console, formant la clef de l'arc de Septime-Sévère, d'une riche composition.
23. Console, qui se voit à la clef de l'arc de Constantin, pauvre de style et d'une mauvaise exécution.

## PLANCHE III.

### Vue de l'intérieur d'une cour du palais de Dioclétien à Spalatro. IIIe siècle.

Cette vue, déja gravée en petit sur la planche précédente, est ici répétée plus en grand, afin qu'on puisse mieux y saisir les signes de la décadence de l'Art, tels que des colonnes portant des arcs, au lieu d'architraves, un entablement interrompu, et coupé pour prendre la forme circulaire de l'arc qu'il couronne, etc.

## PLANCHE IV.

### Basilique de S[t] Paul hors des murs de Rome, dans ses divers états, depuis sa fondation au IV[e] siècle, jusqu'à présent.

1. Plan de la basilique de S[t] Paul, dans son état originaire au IV[e] siècle, sous le règne de Constantin et de ses successeurs, Valentinien II, Théodose, Arcadius et Honorius.
2. Coupe transversale sur la largeur des cinq nefs du plan précédent.
3. Coupe sur la longueur du même plan, où l'on voit la forme de l'ancien portique. On peut se former une légère idée de l'effet que produit l'intérieur de cette vaste basilique, en jetant les yeux sur sa vue perspective, gravée sur la planche LXVI, de la série des planches d'Architecture.
4. Plan de l'église dans son état actuel, avec les chapelles, sacristies, dépôts, et autres dépendances successivement ajoutées pour le service du culte : on y voit aussi le nouveau portique élevé, en 1725, sous le pontificat de Benoît XIII.
5. Coupe en long du bras formant la croisée de l'église : le mur percé d'arcades, qui la divise en deux dans toute sa longueur, est une addition postérieure qui en a sensiblement altéré la forme primitive.
6. Vue extérieure de l'un des flancs de l'église de S[t] Paul, dans son état actuel.
7. L'une des fermes de la charpente qui porte la couverture de la grande nef du milieu.
8. Coupe en long d'une partie de la même charpente.

9. 10. Assemblage des pieces de bois qui forme l'entrait de la charpente de S[t] Paul. Les dessins de cette planche, ainsi que ceux des trois qui suivent, ont été faits avec beaucoup de soin par M. Deseine, architecte français que la mort a trop tôt enlevé à son art.

## PLANCHE V.

### Arc de la nef de S[t] Paul, soutenu par deux colonnes différentes d'époque et de style. IV[e] siècle.

1. L'un des arcs de la grande nef de S[t] Paul, reposant, à droite sur une colonne du plus beau style antique, et à gauche sur une colonne d'un travail très inférieur.
2. Colonne d'un beau galbe et d'une belle proportion, tirée, ainsi que sa base et son chapiteau, du mausolée d'Adrien, ou d'un autre édifice antique, de l'époque la plus florissante de l'Art.
3. Colonne de la plus grossière exécution, ainsi que sa base et son chapiteau, du tems de la fondation ou de l'agrandissement de l'église, au IV[e] siècle.

## PLANCHE VI.

### Base et chapiteau corinthien de la nef de S[t] Paul, du meilleur tems antique.

1. Profil en grand de la base de la belle colonne antique, cottée N° 2, sur la planche précédente.
2. Détail du chapiteau corinthien de la même colonne, d'une proportion et d'un travail exquis.

## PLANCHE VII.

### Base et chapiteau composite de la nef de S[t] Paul, du tems de sa construction au IV[e] siècle.

1. Profil en grand de la base de la colonne gravée pl. V, N° 3; exécutée du tems de Constantin.
2. Détail du chapiteau composite de la même colonne. En comparant cette base et ce chapiteau, exécutés au IV[e] siècle, avec ceux de la planche qui précède, du meilleur tems de l'Art, on voit à quel point de dégradation il était déja réduit à cette époque.

## PLANCHE VIII.

### Basilique de S^te^ Agnès hors des murs de Rome; église de S^te^ Constance; temple de Nocera. IV^e^ siècle.

1. Plan au rez-de-chaussée de la basilique de S^te^ Agnès hors des murs de Rome, avec l'arrachement de l'escalier par lequel on y descend. IV^e^ siècle.
2. Plan du second étage de cette basilique, pris au niveau des galeries supérieures.
3. Coupe sur la longueur, qui montre le portique d'entrée, la grande nef avec son double rang de galeries, et la tribune ou abside en hémicycle, formant le chœur.
4. Coupe en travers où l'on voit le tabernacle, *ciborium*, soutenu par quatre colonnes de porphyre, qui sert de couronnement au maître-autel.
5. Base et partie du fût de l'une des deux belles colonnes placées dans la nef inférieure, vers le chœur; elles sont tirées d'un monument antique, et remarquables par le précieux de la matière et de l'exécution.
6. Ornement antique qui règne, en forme de corniche, au pourtour de la tribune ou abside.
7. Plan de l'église de S^te^ Constance à Rome, située près de la basilique de S^te^ Agnès, et vulgairement appelée le temple de Bacchus; les colonnes y sont accouplées dans la direction du rayon du cercle, au lieu de l'être sur la ligne de sa circonférence.
8. Coupe en travers de l'église de S^te^ Constance, où l'on peut remarquer l'accouplement des colonnes.
9. Plan d'un temple antique, converti en église sous le titre de S^te^ Marie majeure, qui se voit à Nocera *de' pagani*, sur la route de Naples à Salerne.
10. Coupe du temple antique de Nocera: sa forme circulaire et l'accouplement de ses colonnes lui donnent une grande analogie avec l'église de S^te^ Constance, N° 7 et 8.
11. Plan de l'église de S^t^ Martin, près de Bonn; elle a aussi beaucoup de rapports avec l'église de S^te^ Constance et avec le temple de Nocera. J'en dois le dessin à lord Camelford, qui, à d'excellentes qualités de cœur et d'esprit, joignait beaucoup de goût et de connaissances en Architecture.

## PLANCHE IX.

### Tableau des plus célèbres catacombes, tant païennes que chrétiennes.

1. Catacombe égyptienne près de Saccara, appelée le *Puits* ou la *Fosse des oiseaux*. Ce monument singulier est l'objet d'une grande diversité d'opinions entre les voyageurs: il est situé à quatre lieues du Caire, près de Saccara; les routes qu'on y remarque ont été creusées, ou par les anciens Égyptiens, ou par les Arabes d'aujourd'hui pour y chercher les momies et les vases dont ils font commerce.

   Au haut de cette figure, on voit le plan des vases de terre dans lesquels les oiseaux sacrés, après avoir été embaumés, étaient enfermés, de manière cependant que leurs têtes surmontaient l'orifice du vase. La disposition de ces vases, scellés les uns à côté des autres avec du mortier, rappelle, à quelques égards, celle d'un *columbarium* (*Description of the East and some other countries*, by Richard Pococke, 2 tom. in-fol.; London, 1743; tom. I, pag. 54, pl. XXI. — *Mémoire du duc de Chaulnes sur la véritable entrée du Puits des oiseaux*, in-4°; Rome, 1783. — Guattani, *Monumenti antichi inediti*, 6 vol. in-4°; Roma, 1784-1789; tom. IV, pag. 9 et suiv.).
2. Autre catacombe égyptienne, que Pococke place un peu au midi de la pyramide de Saccara, dite aux degrés. D'après la description qu'il en donne (tom. I, pag. 53, pl. XXI), les momies ou corps des gens du commun étaient rangés debout dans les corridors, ou placés pêle-mêle dans ces espèces de cellules que l'on voit pratiquées de part et d'autre; tandis que les corps des personnages auxquels on voulait rendre plus d'honneur, étaient déposés dans des niches séparées, et décorées dans le genre de celles qui sont figurées et décrites ci-après, N° 4 et 5.
3. Plan de la plus belle partie des catacombes d'Alexandrie décrites par Pococke (tom. I, pag. 9, pl. V). Norden (tom. I, pl. XIII) les place à quelques milles de celles dessinées ici sous les N° 6 et 7, vers le quartier qui, probablement pour cette raison, s'appelait *Nécropolis*, ou ville des morts. Deux voyageurs modernes, fort attentifs et en état de bien observer, m'en ont bien voulu laisser les dessins, qui, d'accord entre eux, m'ont permis d'en former un plus exact que ceux de Pococke et de Norden.

4. Niche carrée, avec un sarcophage orné de pilastres, faisant partie de la catacombe dont le plan se voit au numéro précédent.

5. Autre niche, de forme demi-circulaire, tirée de la même catacombe.

Ces deux niches, ainsi que l'indique le style de leur architecture, ne sont point l'ouvrage des anciens Égyptiens, mais de ce même peuple sous le règne des Ptolémées, ou plutôt celui des Grecs, peu de tems après leur entrée en Égypte : elles semblent avoir été destinées à recevoir les urnes ou sarcophages de personnages distingués; peut-être aussi faut-il voir dans ces monumens, non des tombeaux, mais de petits temples, de l'espèce de ceux que les Romains, encore païens, ou devenus chrétiens, élevaient près des lieux consacrés aux sépultures.

6. Coupe d'une partie des catacombes qui, suivant Pococke (tom. I, p. 9, pl. v), se trouvent à l'occident d'Alexandrie; le numéro suivant en offre le plan.

7. Plan des catacombes situées à l'occident d'Alexandrie, au-dessus du canal de Canope, et dont le numéro précédent montre la disposition intérieure : elles consistent en larges routes coupées transversalement par des galeries, dont les faces latérales présentent trois rangs de cavités, creusées les unes au-dessus des autres, et ayant chacune les dimensions proportionnées à la grandeur d'un corps humain. La régularité qu'on remarque dans ces travaux prouve qu'ils ont été entrepris pour une destination particulière et précise; ce que l'on ne peut affirmer de tant de catacombes, devenues chrétiennes, que l'on voit dans d'autres contrées. La disposition de ces catacombes offre aussi une analogie frappante avec celles des Sarrasins à Taormine en Sicile, représentées sur cette planche, sous le N° 20.

8. Plan général des catacombes de Syracuse, dites le cimetière ou les grottes de S<sup>t</sup> Jean (Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiterj dei SS. Martiri*, 2 vol. in-fol.; Roma, 1720).

Il est difficile d'assigner le véritable motif de ces immenses excavations; et l'on peut, sur ce sujet, consulter l'auteur que nous venons de citer, qui a recueilli tout ce qu'en ont dit les écrivains siciliens. Cependant leur forme, plus régulière que celle des catacombes romaines, l'alignement des galeries, la proportion, l'heureuse distribution de l'ensemble et des détails, tout semble indiquer que, dès leur origine, ces excavations ont été expressément destinées aux sépultures d'une nombreuse population; tout paraît aussi prouver qu'elles ont successivement passé, de l'usage des gentils, à celui des chrétiens.

M. Denon (*Voyage en Sicile;* Paris, 1788; in-8°) a donné, sur les catacombes de Malthe, sur leur structure générale, et sur leurs ornemens particuliers, des détails intéressans, d'où résulte aussi la preuve du double usage de ces souterrains, également utiles aux morts et aux vivans; il pense que, creusés d'abord pour recevoir les dépouilles des morts, ils ont pu servir ensuite à sauver les propriétés des vivans, qui s'y enfermaient avec ce qu'ils possédaient de plus précieux, lors des persécutions ou des incursions de l'ennemi.

9. Plan particulier d'une des salles ou places circulaires que l'on observe dans le plan général de la catacombe de Syracuse, N° 8.

10. Coupe géométrale de la même salle. Elle est taillée dans un banc de pierre vive, pareille à celle du théâtre antique de cette ville : on en remarque plusieurs de cette espèce dans le plan de cette catacombe, laquelle par son étendue, la largeur et la hauteur de ses galeries, l'ordre et l'arrangement des cavités ou niches destinées aux sépultures, donne l'idée d'un ouvrage fait avec un but, un loisir, et des moyens fort différens de ceux qui ont produit les catacombes de Rome.

11. Plan général des catacombes de Naples, appelées le cimetière de S<sup>t</sup> Janvier.

12. Coupe générale des catacombes de S<sup>t</sup> Janvier à Naples, prise sur leur longueur.

13. Coupe d'une autre partie des mêmes catacombes.

14. Détail, sur une échelle plus grande, de la chapelle indiquée au centre de la figure précédente.

Si l'on ne regarde pas les catacombes de Naples comme destinées aux sépultures publiques, par les premiers et les plus anciens habitans de cette ville, il ne sera pas facile alors de se faire, sur leur origine, une opinion aussi claire que sur celle des catacombes de Rome.

Taillées dans des masses continues de pierre et divisées en routes, dont la hauteur et la largeur sont beaucoup plus considérables que dans ces dernières, puisqu'elles ont quelquefois 17 à 18 pieds, sur 14 à 15, elles offraient aussi jusqu'à trois étages les uns au-dessus des autres, dont un seul à-peu-près se trouve aujourd'hui praticable. On croirait, au premier aspect, que, dans une grande ville telle que Naples, ces excavations, devenues l'habitation des morts, ont été faites, comme en tant d'autres endroits, pour en tirer les pierres nécessaires à l'habitation des vivans; mais, comme on ne voit ces pierres employées nulle part, cette opinion, malgré sa vraisemblance, n'a point de fondement assuré. Les travaux immenses

qu'ont exigés ces excavations ne peuvent d'ailleurs avoir été l'ouvrage des chrétiens persécutés; et l'on n'y reconnaît pas aussi fréquemment, aussi clairement que dans les catacombes de Rome, des vestiges, des mémoires de martyrs, ni les inscriptions qui les indiquent.

Cet état des lieux et des choses a persuadé à M. Pelliccia, auteur d'un savant ouvrage sur les Pratiques de l'Église primitive, et sur celles du moyen et du dernier âge, que, d'après l'usage où étaient les anciens peuples de la Campanie d'ouvrir des routes souterraines (telles qu'il en existe encore) pour communiquer ensemble et se secourir mutuellement, il fallait croire que les routes, sur-tout les plus basses, qui forment les catacombes de Naples, avaient été pratiquées à cet effet, dès l'antiquité la plus reculée; que les chrétiens n'en avaient fait usage pour catacombes que vers le III[e] siècle; et que c'est dans les siècles suivans seulement que le zèle des évêques et du clergé de l'église napolitaine y a ajouté des églises, et des chapelles enrichies de peintures sacrées.

La coupe N° 14 présente un exemple de ces sortes de chapelles; les grands arcs et les colonnes qui la décorent ont quelque chose d'imposant; effet qui, se reproduisant en plusieurs endroits de ces catacombes, si remarquables d'ailleurs par l'ampleur de leurs galeries, et par les énormes soutiens artistement ménagés pour les supporter, leur donne un aspect majestueux et vénérable, qui cependant n'a rien de l'horreur religieuse qu'inspirent celles de Rome.

15. Plan général et détails de la catacombe de S[t] Marcellin, près de Rome, *via Labicana* (Aringhi, *Roma subterranea,* tom. II, p. 412).

On sait que dans l'intervalle des persécutions, et sur-tout après la liberté accordée au christianisme, les papes, desirant conserver et embellir les catacombes, y ordonnèrent des substructions et des travaux quelquefois exécutés avec soin; on en voit un exemple tiré de la catacombe de S[t] Marcellin, à l'angle supérieur de ce plan, vers la gauche.

Ils y firent construire aussi des chapelles dans lesquelles, au tems des solennités et des retraites, ils ranimaient, par des exhortations et par leur exemple, la dévotion des fidèles: à l'angle inférieur de ce plan j'ai mis la vue intérieure de l'une de ces chapelles, prise de la même catacombe. On y célèbre encore la messe une fois par an, au mois de juin, le jour de la fête du saint. Cette chapelle est pratiquée entre des niches creusées en demi-cercle dans le tuf, espèce de *monumenti arcuati* destinés à renfermer les corps des martyrs; au-dessus sont d'autres sépultures moins distinguées.

16. Vue d'une autre chapelle de la catacombe de S[t] Marcellin : l'ouverture qu'on remarque au sommet de la voûte démontre comment ces chapelles recevaient du dehors l'air et la lumière, lorsqu'elles se trouvaient placées au premier étage des catacombes. Ces percés se rencontrent encore fréquemment dans les environs de Rome, et je m'en suis aidé souvent pour entrer dans les catacombes, ou pour en sortir : on nommait autrefois ces lieux ainsi éclairés d'en haut, *cubicula clara.*

*Occurrunt cœsis immissa foramina tectis*
*Quæ jaciant claros antra super radios.*
. . . . . . . . . . . . . . . . .
*Attamen excisi subter cava viscera montis*
*Crebra terebrato fornice lux penetrat:*
*Sic datur absentis per subterranea solis*
*Cernere fulgorem, luminibusque frui.*

Prudence, liv. II, hymne xi, v. 161.

17. Plan d'une partie de la catacombe de S[t] Saturnin, située près de Rome, *via Salara,* sous la *villa Gangalandi.* Fouillée, comme la plupart des autres, au sein de la pouzzolane et du tuf volcanique qui forment le sol inférieur de Rome et de ses environs, cette catacombe présente aux naturalistes les moyens d'en examiner la nature et la disposition intérieure, à des profondeurs d'un accès facile, et qu'il ne serait guère possible de rencontrer ailleurs.

18. Coupe d'une partie de la catacombe de S[t] Saturnin.

19. Plan du lieu dit *Platonia,* à S[t] Sébastien hors des murs de Rome. Ce lieu, très décoré par la piété du pape S[t] Damase, au IV[e] siècle, est à demi souterrain, et placé à la gauche du chœur de l'église, entre elle et le cimetière de S[t] Calixte pape et martyr, *nobilissimum,* suivant l'expression d'Aringhi, *quod cœteris tùm amplitudine, tùm antiquitate prœstat;* deux escaliers conduisent à ce cimetière, qui est si voisin que souvent ce lieu est désigné par ces mots, *ad catacumbas.*

On y reconnaît encore douze places ou niches qui, probablement, auront servi pour autant de tombeaux : elles sont creusées en arc dans le tuf, et revêtues de briques et de chaux; un banc de marbre

règne au pourtour. Au centre de ce lieu était un siège épiscopal ou pontifical, et les murs étaient couverts d'un placage de marbre; décoration qui lui fit donner anciennement, ainsi qu'à plusieurs autres endroits, ornés de même par d'autres papes, le titre de *Platonia.* S<sup>t</sup> Damase, qui cultivait les muses sacrées, y grava sur le marbre,

*Hic habitasse priùs sanctos cognoscere debes*
*Nomine quisque Petri, pariter Paulique requiris.*

C'est le lieu par lequel on introduit, dans les catacombes de S<sup>t</sup> Sébastien, les étrangers curieux de prendre une idée de ces souterrains.

20. Plan et coupe d'une catacombe ou cimetière des Sarrasins, située à Taormine en Sicile. Ce monument qui, je crois, n'a pas encore été publié, me paraît, par sa destination, devoir être rapproché de ceux qui composent cette planche; il présente les restes d'un cimetière que l'on suppose avoir été celui des Sarrasins, quand ils étaient maîtres de cette isle. On y voit les traces de rues de 12 pieds de large, bordées de cellules ou niches sépulcrales qui pouvaient en avoir 3 à 4, sur 6 à 7 de long; chacune de ces cellules était probablement fermée par une pierre scellée à l'ordinaire, et chargée de quelque inscription.

M. Bellissard, architecte français fort instruit, de qui je tiens ce dessin, avait reconnu le caractère sarrasin ou arabe de ce monument, par son analogie avec d'autres du même genre qu'il avait observés en Espagne, à Grenade si long-tems habitée par les Arabes.

21. Plan et coupe d'une catacombe des Étrusques, située sous l'antique Tarquinia près de Corneto. Cette nation, qui depuis adopta l'usage de brûler les corps, et de les renfermer dans de petites urnes, avait commencé, comme les autres, par les inhumer dans des lieux publics ou sépultures communes. Le plan, les vues intérieures, ainsi que les ornemens très curieux de cette catacombe, se voient gravés en grand sur les planches x et xi, dans la table desquelles on en trouvera une notice plus détaillée.

22. Partie d'une catacombe ou souterrain qui se voit en France à Quesnel, village du Santerre: on en peut voir le plan entier dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, tom. xxvii.

Les relations des voyageurs anciens et modernes nous apprennent qu'il n'y a guère de contrées où l'on ne trouve des excavations du genre de celles que nous avons décrites jusqu'ici, et qui dans la suite des tems deviennent d'un usage quelquefois singulier. Celle qui est en partie gravée sous ce numéro offre beaucoup d'analogie avec les catacombes, non par sa destination qui n'annonce pas un cimetière, mais par son origine, la forme de sa fouille, et l'asile qu'elle a procuré à différentes époques.

Aux premiers tems, ce fut une carrière d'où les habitans tiraient des pierres pour bâtir: aux IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, ils s'y mirent à l'abri des irruptions des Normands, eux, leurs meubles et leurs bestiaux; et à cet effet ils y creusèrent des cellules de 10, 12, et 13 pieds en longueur et largeur, voûtées dans le tuf en forme de demi-cul de four: les entrées en étaient presque toujours pratiquées et cachées dans les églises voisines. Aujourd'hui ces lieux, qui reçurent alors, et retiennent encore le nom de *Territorium sanctæ liberationis,* servent à rassembler les jeunes filles des villages environnans; elles y viennent travailler en commun pendant les longues soirées d'hiver, et y faire la *veillée,* qui finit toujours par des danses. Ainsi, de tout tems, les retraites des humains ont été, tour-à-tour, le théâtre de la crainte, du travail, et du plaisir.

Le nombre des monumens de ce genre, variés par la nature du sol, des tems, et des coutumes, serait infini; j'ai dû me borner a ceux-ci, et les préférer, parcequ'ils donnent la plus juste idée d'une sépulture souterraine, commune, et religieuse; trois caractères qui, comme je le démontre dans le cours de cet ouvrage, servent à l'explication de l'Architecture, ayant sur terre les mêmes objets sacrés.

23. Plan et coupe des fouilles qui s'exécutent journellement aux environs de Rome par les particuliers, pour l'extraction de la pouzzolane.

24. Plan des grandes fouilles de pouzzolane, ouvertes aux trois fontaines près de Rome, entre la *via Ostiensis* et la *via Appia.*

25. Coupe d'une partie des mêmes fouilles de pouzzolane, aux trois fontaines.

26. Vue d'un carrefour des catacombes, tel qu'il s'en trouve plusieurs dans celles des environs de Rome, au sein desquelles il était difficile de ne pas se laisser aller à la rêverie profonde qui m'y a souvent retenu, comme je suis ici représenté.

27. Face antérieure d'un sépulcre creusé dans les parois d'une catacombe chrétienne, et qui n'a pas encore été ouvert.

28. Intérieur d'un sépulcre ouvert, dans lequel est un squelette entier; au dehors, sur la tuile qui en forme la clôture, on distingue le monogramme du Christ; sur les bords, vers la tête, est une lampe, et aux pieds,

un vase qui renfermait du sang, dont les traces se reconnaissent encore; tous signes non équivoques du martyre.

29. Autre tombeau renfermant un corps presque entièrement consommé, et dont il ne reste que peu de parties, telles que le crâne; aux pieds est une hache, instrument du martyre, qui est aussi indiqué au-dehors par la palme et le monogramme du Christ.

30. Sépulture à demi ouverte, dans laquelle se reconnaissent à peine les traces légères d'un corps réduit en poussière: au dehors se lit une inscription chrétienne.

## PLANCHE X.

### Partie des catacombes ou hypogées étrusques de l'antique Tarquinia, près de Corneto.

1. Plan d'une partie des hypogées creusés dans la pierre, sous l'emplacement de l'antique Tarquinia, l'une des principales villes des Étrusques, dont les vestiges existent près de Corneto.
2. Vue de l'intérieur de cet hypogée: le plafond, orné de grands caissons quadrilatères, est supporté par des piliers couronnés d'un imposte; le tout taillé ou réservé dans la pierre.
3. Partie de la frise peinte qui orne le haut des parois intérieures; on y remarque deux figures ailées noires, ou furies tourmentant un coupable.
4. Autres figures de la même frise, représentant un personnage sur un char tiré par deux figures ailées, l'une blanche, qui exprime le sort heureux, l'autre noire, qui exprime le sort malheureux.

## PLANCHE XI.

### Autre partie des catacombes étrusques de Tarquinia.

1. Vue de l'intérieur d'une autre catacombe ou hypogée de Tarquinia: il est couvert par une espèce de voûte à quatre pans, ornée de compartimens refouillés dans la pierre.
2. Décoration de la façade du côté de l'entrée.
3. Dessin en grand des deux figures peintes aux deux côtés de la porte d'entrée, N° 2.
4. Parties de la frise peinte au pourtour de l'hypogée, représentant des hommes en proie à des bêtes féroces, emblème des tourmens réservés aux coupables.
5. Exemples d'autres supplices par le fer et par le feu, tirés d'un autre hypogée de Tarquinia; Dempster en donne la figure (*Etruria regalis*, tom. II, pl. LXXXIX).
6. Quelques uns des ornemens variés que l'on rencontre dans les souterrains de Tarquinia.
7. Autre fragment des peintures de ces mêmes souterrains, représentant des combattans.

Les souterrains représentés sur ces deux planches ne sont qu'une bien faible partie de ceux qui se voient, en très grand nombre, sous l'emplacement de l'antique Tarquinia, dont Pline (liv. III, ch. 5) nomme le peuple *Tarquinienses;* elle était située à quatorze milles de *Civita vecchia*, et à trois milles de Corneto, petite ville moderne bâtie de ses débris.

Creusés dans une pierre calcaire blanchâtre, qui forme le monticule sur lequel on reconnaît encore l'enceinte de Tarquinia, ces souterrains sembleraient, au premier aspect, devoir leur origine à l'extraction des pierres nécessaires à la construction de ses édifices; ainsi qu'il a été pratiqué à l'égard de tant d'autres villes: mais la régularité des travaux, le nombre et la variété des ornemens qui les distinguent, doivent plutôt les faire ranger parmi ces souterrains de la plus haute antiquité, de l'espèce de ceux dont les voyageurs qui ont visité l'Asie ont fait mention.

Il n'est pas croyable que de pareils travaux soient l'ouvrage des habitans d'une ville récemment fondée: ils ne sont pas non plus celui de l'Art naissant. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter les yeux sur les plafonds de ces deux hypogées: l'intelligence qui en a ordonné toutes les parties, leur distribution en grands compartimens carrés, qui par leur refouillement présentent l'image des caissons et des plates-bandes dont les plafonds des édifices (*lacunaria*) sont ordinairement formés, tout persuade que les Étrusques, lorsqu'ils destinèrent ces lieux à leurs sépultures, étaient déja parvenus à un haut degré de civilisation et d'habileté dans les Arts.

Tarquinia, l'une des douze principales villes de l'Étrurie, de fondation Tyrrhénienne, avait à cet égard

fait de grands progrès, quand Tarquin et son pere Démarate, venus de Corinthe, entreprirent de l'embellir, et peut-être n'est-ce que de ce tems qu'il faut dater l'exécution des hypogées dont il s'agit. Quelle devait être l'habileté de ce peuple dans l'architecture de ses édifices, lorsqu'il traitait ainsi celle des souterrains! Des travaux de ce genre, exécutés dans le roc, viennent à l'appui de l'opinion de ceux qui, avec tant de raison, veulent que l'Architecture en pierre ait tiré ses modèles de l'Architecture en bois.

Loin de laisser dans ces excavations des motifs d'inquiétude (ainsi que de nos jours il est arrivé dans celles qui se trouvent sous Paris), des massifs ou piliers de proportions convenables ont été ménagés de distance en distance, pour soutenir le ciel de ces souterrains, et assurer en même tems les édifices élevés au-dessus : ces piliers sont couronnés par une imposte, et les parois de l'enceinte intérieure par une frise ornée de peintures ou de sculptures, dont on voit quelques détails en grand, dans la partie supérieure de ces deux planches.

En général les peintures et les bas-reliefs de ces lieux où les corps se déposaient dans des urnes, ou sur des banquettes réservées peut-être à cet effet dans la pierre (pl. XI, N° 1), représentent le plus souvent des combats d'hommes ou d'animaux; ces sujets, que l'on voit aussi sculptés sur les urnes, dans lesquelles les Étrusques enfermaient les cendres et les ossemens des morts, sont puisés dans le système religieux de cette nation, et dans les idées qu'elle se faisait du destin des humains, pendant leur vie et après leur mort.

Un dieu sur un char attelé de deux figures symboliques, l'une noire et l'autre blanche (pl. X, N° 4), semble guider le sort heureux, ou malheureux.

Deux figures ailées, de couleur noire, qui en tourmentent une troisième (pl. X, N° 3), ainsi que deux autres figures sans ailes, dont les mains sont armées de serpens (pl. XI, N° 3), paraissent être des furies chargées de la punition des coupables.

Ces supplices, exécutés encore plus cruellement avec le fer et le feu, sont représentés dans les deux peintures N° 5. 5. de la même planche XI; elles sont tirées d'un pavé en mosaïque trouvé dans l'une de ces chambres souterraines qui se voient près de Corneto. Dempster en donne la figure (*Etruria regalis*, tom. II, pl. LXXXIX).

Je dois les dessins et les détails de ces souterrains, intéressans sous tant de rapports, à M. Byres, architecte écossais et savant antiquaire : instruit par un long séjour à Rome, et connaissant toute l'importance de ces antiquités, il les a fait dessiner avec soin et graver, depuis plusieurs années, sur un assez grand nombre de planches, parmi lesquelles il a bien voulu me permettre de choisir celles que je publie ici. J'en ai vérifié l'exactitude sur les lieux mêmes; elle est entière quant aux sujets, mais le style du dessin m'a paru amélioré, et n'avoir pas le caractère de celui qui était propre aux Étrusques. (Voyez l'*Introduction* de la partie où je traite de la Peinture.)

En attendant l'ouvrage de M. Byres, annoncé par un prospectus publié à Londres dès l'année 1767, on peut puiser dans divers ouvrages des détails instructifs sur cette découverte, et particulièrement dans une lettre que le P. Paciaudi adressa, en 1760, au comte de Caylus, et que celui-ci a insérée dans son *Recueil d'Antiquités*, tom. IV, pag. 110.

Quelques unes des peintures, avec les inscriptions étrusques qui les accompagnent, ont été publiées, en 1763, dans le LIII^e volume des *Transactions Philosophiques*.

Piranesi a donné quelques détails de ces souterrains, sur-tout de ce qui a trait à l'Architecture, dans le volume de ses œuvres qui a pour titre: *Diverse maniere d'adornare i Camini, ed ogni altra parte degli Edifizi*, in-fol.; Roma, 1769; pag. 23.

Winckelmann, parlant de la Peinture des Étrusques, cite celle des hypogées de Tarquinia (*Storia delle Arti del disegno*; Roma, 1783; tom. I, lib. III, cap. II, pag. 192).

Passeri, dans la dissertation préliminaire du II^e volume du *Recueil de Vases étrusques*, qu'il a publié en 1770, donne (chap. IX et X) l'explication des génies fréquemment employés, comme ici, dans les ouvrages de la Peinture et de la Sculpture étrusques. Il serait facile encore de multiplier les citations, sur l'usage de représenter ces génies alternativement noirs et blancs.

Dempster (*Etruria regalis*) pense que, dès la plus haute antiquité, les Etrusques étaient dans l'usage de conserver dans des lieux souterrains les corps entiers des morts : il en trouve une preuve dans le grand nombre de grottes qu'il eut occasion d'observer avec Ciampini, lorsqu'en l'année 1691 ils visitèrent les environs de l'antique *Phalaris*, aujourd'hui *Civita-castellana*. Il y vit plusieurs places, ou *loculi*, creusées par étages, comme dans les catacombes à l'usage des chrétiens, et il en donne une vue (tom. II, pl. LXXXII) qui offre leur entière ressemblance : je n'ai pu m'en assurer, parceque, depuis ce tems, ces antiques excavations ont été ruinées, de manière à n'y plus rien distinguer.

J'aurais dû peut-être commencer par citer le *Museum Etruscum* de Gori (3 vol. in-fol.; Florence, 1737), ouvrage rempli de recherches intéressantes sur les coutumes et les arts des Étrusques. Dans le III[e] volume (classe II, chap. v et vi), on trouve gravés sur les planches vi, vii, et viii, les plans des catacombes étrusques de *Clusium* et de *Cornetum*, c'est-à-dire de *Tarquinia*, ainsi que les compartimens de leurs plafonds. Dans le cours de l'explication de ces planches, Gori fait mention de statues, de bas-reliefs, d'urnes, de vases peints, d'inscriptions en couleur noire, et de peintures qui ornaient ces souterrains; l'exécution de ces peintures était médiocre, et le plus souvent leurs sujets étaient des courses, des combats à la lutte, des pantomimes, des danses, et des jeux funèbres: on appercevait encore que les murailles et les voûtes avaient été mises en couleur, et les traces en étaient ordinairement rouges ou bleues.

Les vues et les détails dessinés en grand des souterrains de Tarquinia, que je publie aujourd'hui, serviront à compléter le travail du savant Florentin, et à donner une connaissance plus distincte de ces lieux ainsi que de leurs ornemens.

## PLANCHE XII.

### Sépulture des Scipions, catacombe de S[t] Hermès, tombeau de ce saint converti en autel.

1. Plan et coupes d'un hypogée sépulcral creusé dans le tuf volcanique en forme de catacombe, ayant appartenu à la famille des Scipions, l'une des branches de la Cornelia: il a été découvert, en 1780, dans l'enceinte de Rome, sur la gauche de la *via Appia*, et près de la porte *Capena*, aujourd'hui de S[t] Sébastien.
2. Têtes de terre cuite, de pépérino et de bronze, trouvées dans les tombeaux des Scipions; ce sont probablement des portraits de ces illustres personnages.
3. Urne ou sarcophage de *Lucius Cornelius Scipio Barbatus*, d'un seul bloc de pépérino, à l'exception du couvercle, et telle qu'elle a été trouvée, au lieu cotté A du plan N° 1.
4. Plan de l'étage inférieur d'un autre monument sépulcral antique, appartenant à une famille romaine: il se voit un peu au-dessous de l'église de S[e] Agnès hors des murs de Rome, sur la gauche de la *via Nomentana*, et dans le vallon qui la sépare de la *via Salara*.
5. Coupe transversale, qui fait voir que ce monument était composé de deux étages; l'un, inférieur, destiné aux sépultures; et l'autre, supérieur, espèce de petit temple consacré aux mânes des morts.
6. Partie du revêtement du mur extérieur construit en briques. Base et chapiteau des pilastres angulaires, exécutés aussi en terre cuite.
7. Urne antique qui, dans les usages du paganisme, servait d'autel, ainsi que le témoigne l'inscription qu'on y lit (Boissard, *Antiq. Rom.*, vol. II, pag. v, tab. 107).
8. Urne chrétienne trouvée dans les catacombes, et qui peut avoir servi au même usage; elle se voit aujourd'hui dans le palais Riminaldi, près de la place Navone.
9. Plan et coupe d'une grande partie de la catacombe de S[t] Hermès, près de Rome, sur la *via Salara*: on y remarque, en B, l'escalier circulaire par lequel on y descend aujourd'hui, et, en C, la chapelle de S[t] Hermès, dont les détails se trouvent dans les figures suivantes.
10. Plan de la chapelle de S[t] Hermès, dite aujourd'hui des SS. Apôtres, parceque les figures en sont peintes sur l'archivolte demi-circulaire qui orne l'arc du fond.
11. Coupe transversale, qui fait voir la situation du tombeau de S[t] Hermès au fond de la chapelle.
12. Autre coupe en travers du côté de l'entrée, indiquant la profondeur des sépulcres pratiqués de part et d'autre de la chapelle.
13. Coupe latérale de la chapelle, dans laquelle on peut remarquer la façade de sépulcres plus simples, creusés dans ses parois.
14. Autre coupe de la même chapelle, qui présente le côté opposé à celui du numéro précédent.
15. Flanc gauche du monument de S[t] Hermès, avec la coupe de l'urne dans laquelle le corps du saint a été trouvé.
16. Vue en grand du monument en arc, *Monumentum Arcuatum*, creusé en l'honneur de S[t] Hermès martyr, avec les peintures dont il est orné: ce dessin démontre comment, sous cette voûte, le tombeau du saint servait d'autel.
17. Flanc droit du même arc, avec la coupe de l'urne. Ce monument, intéressant à tant d'égards, ne se trouve pas au nombre de ceux, tirés de cette catacombe, qu'a publiés Aringhi, rédacteur des mémoires

laissés par Bosio (*Roma Sotterranea*, tom. II, pag. 329) : il ne se voit pas non plus dans la *Roma Sotterranea* de Bottari, tom. III, pl. CLXXXVI et suiv.

## PLANCHE XIII.

### Chapelles et oratoires des catacombes, dont les formes transportées dans les églises chrétiennes, y ont altéré celles de l'Architecture antique.

1. Chapelle et tombeau de S[t] Hermès, dont les détails dessinés plus en grand, se voient dans la planche précédente, depuis le N° 10, jusques et compris le N° 17.
2. Chapelle tirée du cimetière de S[t] Calixte, près de l'église de S[t] Sébastien hors des murs; on y observe une dalle de marbre percée à jour, espèce de grille posée au devant du tombeau d'un martyr, pour sa conservation (Boldetti, *Osservazioni soprà i Cimiterj*, etc., lib. I, cap. 9, tav. XXXIV).
3. Autre chapelle du cimetière de S[te] Hélène; son plafond est soutenu par quatre colonnes taillées dans le tuf, et au centre est un autel isolé (Boldetti, *Osservazioni* etc., lib. I, cap. 4, pag. 14, tav. II).
4. Autre chapelle ou oratoire du cimetière de S[te] Agnès hors des murs; autour sont des tombeaux creusés en arc et servant d'autels; au fond est placé un siège épiscopal (Boldetti, lib. I, cap. 4, pag. 15, tav. II).
5. Plan et coupe de l'église souterraine de S[t] Hermès, tirée de la catacombe qui porte le nom de ce saint.
6. Plan du souterrain appelé *Confession*, que l'on voit sous le maître-autel de l'église de S[te] Praxède à Rome, et qui faisait partie de l'habitation de la sainte.
7. Plan général de l'église de S[te] Praxède aux thermes de *Novatus*, dans le *Vicus lateritius*, près de S[te] Marie Majeure, avec la cour qui la précède, et l'escalier par lequel on y arrive.
8. Tombeau de l'empereur Frédéric II, dans la cathédrale de Palerme, publié par don F[co] Danieli, savant Napolitain (*I Regali sepolcri del duomo di Palermo riconosciuti e illustrati*; Napoli, 1784; in-fol.).
9. Plan de l'église souterraine de S[ta] Prisca, située à Rome, sur le mont Aventin.
10. Deux coupes de l'église souterraine de S[ta] Prisca.
11. Elévation, sur une plus grande échelle, du flanc extérieur de l'église souterraine de S[ta] Prisca, restes antiques de la maison du sénateur, père de la sainte.
12. Plan général de l'église supérieure de S[ta] Prisca.
13. Coupe transversale des églises inférieure et supérieure de S[ta] Prisca : on y remarque la chambre de la sainte, qui a été conservée, et au centre, son tombeau servant d'autel; le N° 16 le présente plus en grand.
14. Coupe sur la longueur, qui fait voir l'intérieur des deux églises, inférieure et supérieure, de S[ta] Prisca.
15. Façade moderne de cette église, du côté de l'entrée.
16. Tombeau de S[ta] Prisca transformé en autel, et conservé dans sa chambre, devenue ensuite la chapelle souterraine, ou la *Confession* de l'église (voyez le N° 13).
17. Tabernacle de l'église des SS. Nérée et Achillée, près des thermes d'Antonin et de Caracalla à Rome : au-dessous est l'autel, et plus bas, une grille qui laisse appercevoir la *Confession*, placée au-dessous; imitation de l'espece de grille en marbre que l'on voit au N° 2.
18. Plan et coupe de l'oratoire, ou petite église fondée aux thermes de *Novatus*, en l'honneur de S[t] Silvestre, sous l'ancien titre d'*Equitius*, auprès et au-dessus de laquelle a été élevée l'église des SS. Silvestre et Martin aux monts; on y descend par l'escalier cotté A, qui est la continuation de celui marqué de la même lettre dans le numéro suivant.
19. Plan de la *Confession*, placée sous le chœur de l'église des SS. Silvestre et Martin : en A, est l'arrachement de l'escalier par lequel on descend à l'église souterraine mentionnée au numéro précédent.
20. Plan général de l'église supérieure des SS. Silvestre et Martin aux monts. Ce plan, ainsi que ceux des N° 18 et 19, se voient plus en grand sur la planche XIV.
21. Tombeau de Godefroi de Bouillon, placé dans une chapelle de l'église du mont Calvaire à Jérusalem (*Trattato delle Piante, e imagini de' sacri edifizi, di Terra Santa*, etc., par le P. Bernardino Amico; Firenze, 1620, in-fol., tav. 28).
22. Instrumens d'Architecture trouvés dans les catacombes (*Roma subterranea*, tom. II, pag. 260).
23. Plan de l'église de S[t] Pancrace hors des murs de Rome, et près de la porte de ce nom : on y observel a double rampe par laquelle on descend à la *Confession*.
24. Portion de la coupe sur la longueur de l'église de S[t] Pancrace, qui fait voir l'intérieur de la *Confession*.
25. Coupe sur la largeur de l'église de S[t] Pancrace hors des murs de Rome.

## PLANCHE XIV.

### Plans de S^t Martin aux monts à Rome, exemple d'une église élevée au-dessus d'un oratoire souterrain. IV^e siècle.

1. Plan général de l'église des SS. Silvestre et Martin aux monts, élevée au-dessus de l'oratoire ou église souterraine de S^t Silvestre, dont le plan et la coupe se voient sous les N^os 3 et 4.
2. Plan en grand de la *Confession,* placée sous le chœur de cette église : en A, est la porte de l'escalier par lequel on descend à une autre église encore plus basse, indiquée au numéro suivant.
3. Plan de l'antique église de S^t Silvestre, placée à côté et au-dessous de la précédente; on y descend par l'escalier marqué A, qui prend naissance au point A du numéro précédent.
4. Coupe sur la longueur de l'antique église souterraine ou oratoire de S^t Silvestre.
5. Portion d'une corniche antique conservée dans l'église des SS. Nérée et Achillée : c'est par erreur du graveur qu'elle se trouve placée sur cette planche; mais son antiquité et la richesse de ses ornemens m'ont paru mériter qu'elle y fût conservée.

## PLANCHE XV.

### S^t Nazaire et S^t Celse à Ravenne, imitation d'une chapelle sépulcrale souterraine. V^e siècle.

1. Plan de la petite église de S^t Nazaire et de S^t Celse, bâtie à Ravenne par Galla Placidia, fille de l'empereur Théodose le Grand.
2. Coupe en travers de cette église : on voit au centre le sarcophage de cette princesse; à droite celui de l'empereur Honorius son frère; et à gauche celui de son mari Constance, et de son fils Valentinien III.
3. Coupe sur la longueur de l'église de S^t Nazaire et de S^t Celse.

## PLANCHE XVI.

### S^t Clément à Rome, modèle le mieux conservé de la disposition des primitives églises. V^e siècle.

1. Plan général de l'église de S^t Clément à Rome, dans lequel se reconnaissent toutes les parties dont se composaient les anciennes églises chrétiennes, et qui sont indiquées dans les numéro suivans.
2. Antiportique, ou porche, formé de quatre colonnes, par lequel on entrait dans la cour, ou *atrium.*
3. *Atrium,* ou cour entourée d'un péristile de colonnes, sous lequel les pénitens et les relaps à genoux demandaient des prières aux passans.
4. L'une des nefs latérales, ou bas côtés, servant à placer les hommes, les catéchumènes, et les nouveaux convertis.
5. Autre nef latérale destinée à recevoir les femmes; elle est sensiblement plus étroite que l'autre.
6. Enceinte fermée d'un petit mur en marbre, à hauteur d'appui, dans laquelle se plaçaient les acolytes, les exorcistes, et autres fonctionnaires des ordres mineurs.
7. Sanctuaire, ou presbytère terminé en hémicycle; au pourtour sont les bancs des prêtres et le siège épiscopal; au centre s'élève l'autel isolé, et au devant est placée la *Confession.*
8. Coupe générale de l'église de S^t Clément, ainsi que de l'*atrium* et de l'anti-portique qui la précèdent.
9. Partie du mur d'appui en marbre qui forme l'enceinte du chœur de S^t Clément.
10. Autre partie du même mur d'appui, avec ses divers ornemens.
11. Détail des entrelacs et des autres ornemens du même mur d'appui; Montfaucon en donne une vue (*Diarium italicum*, pag. 134).
12. Profil du pupitre, en marbre, servant à la lecture de l'épître.
13. Face de l'ambon destiné à la lecture de l'évangile; il est accompagné d'une colonne de marbre sur laquelle se plaçait et se place encore le cierge pascal.
14. Monogramme qui se trouve répété cinq fois dans les ornemens de cette enceinte : c'est, à ce que l'on

croit, celui de l'un des papes qui, au IX$^{e}$ siècle, ont restauré cette église, Nicolas I$^{er}$, ou plutôt Jean VIII, selon Vignoli, qui, dans le *Recueil des Monnoies pontificales*, en rapporte quelques unes de ce dernier pontife, avec ce même monogramme.

15. Vue intérieure de l'église de S$^{t}$ Clément, où l'on voit réunis le tabernacle, ou *ciborium*, qui couvre l'autel, l'enceinte en marbre formant le chœur, les ambons avec leurs pupitres, et la colonne qui sert de candélabre pour le cierge pascal, le tout d'après Ciampini, et les dessins de Desprez, architecte français.
Sur l'histoire particulière de cette église, on peut consulter le livre intitulé, *De S$^{to}$ Clemente Papâ et martyre, ejusque basilicâ, libri duo, auctore Philippo Rondinino Faventino;* Romæ, 1706, in-4°. On peut voir aussi les planches et les explications qu'en a données Ciampini (*Vetera Monimenta*, tom. I, cap. II, pag. 13, et seq.).

## PLANCHE XVII.

### Palais, églises, et autres constructions du tems de Théodoric, à Terracine et à Ravenne. V$^{e}$ et VI$^{e}$ siècles.

1. Vue de la montagne de Terracine, l'antique *Anxur*, sur la cime de laquelle on apperçoit les ruines d'un palais de Théodoric, dont les numéro suivans donnent les détails.
2. Plan des substructions ou murs de terrasse d'un ancien palais de Théodoric, situé sur la montagne qui domine Terracine.
3. Élévation générale de l'une des principales parties de ces substructions.
4. Coupe en travers, qui fait voir le profil de ces mêmes substructions.
5. Élévation en grand de l'un des arcs: les paremens des pieds-droits, des impostes, et du cintre, sont appareillés avec soin; le reste de la construction est en blocage, ou *opus incertum*.
6. Profil de la doucine couronnée d'un filet, qui sert d'imposte à ces arcs.
7. Plan et élévation de l'une des tours carrées de l'enceinte de l'ancienne Terracine, construite par les ordres de Théodoric.
8. Plan et élévation de l'une des tours rondes de la même enceinte, avec l'arrachement de ses murs.
9. Plan de partie d'un édifice qui est peu éloigné des ruines du palais de Théodoric, gravé N° 2.
10. Vue des restes d'un ancien temple de Suède, situé près d'Upsal, et consacré à Odin, principale divinité des contrées hyperboréennes: sa construction, qui a beaucoup d'analogie avec celles des murs et des tours de Terracine, en motive ici le rapprochement. Ce temple se trouve reproduit plus en détail sur la planche XLIII, N$^{os}$ 1, 2, 3, et 4. Les dessins en ont été tirés de l'ouvrage intitulé, *Monumenta Uplandica*, etc., 2 vol. in-fol., fig.; Stockholmiæ, 1710 et 1719, part. I, pag. 152-162.
11. Façade d'un palais qu'on dit avoir été bâti ou habité par Théodoric, telle qu'elle est représentée dans une mosaïque de l'église de S$^{t}$ Apollinaire à Ravenne. Ciampini (*Vetera Monimenta*, tom. II, pag. 92, pl. XXVI) doute de ce fait; mais Zirardini, qui donne cette façade, avec plus de détail et d'exactitude, dans son traité *Degli antichi Edifizj profani di Ravenna*, pag. 117, en paroît persuadé. Voyez ce que nous ajoutons à ce sujet dans la Table des planches de *Peinture*, pl. XVI, N° 15.
12. Entrée du couvent des Franciscains à Ravenne, que l'on croit avoir été la façade d'un palais de Théodoric; son style a beaucoup de rapport avec celui de la façade d'entrée du palais de Dioclétien à Spalatro, que nous avons fait graver pl. II, N° 2. A droite est une urne de porphyre tirée, à ce que l'on croit, du mausolée de Théodoric, et dessinée plus en grand N° 15.
13. Ornement du chapiteau de l'un des pilastres qui flanquent la porte d'entrée de cette façade.
14. Chapiteau de l'une des colonnes qui reçoivent la retombée de l'arcade supérieure du centre. Ces deux chapiteaux, ainsi qu'un troisième tiré aussi de cette façade, se trouvent reproduits sur une échelle plus grande, et à leur rang chronologique, pl. LIX, N° 4, 5, 6.
15. Urne antique de porphyre, à présent appliquée au mur de la façade, N° 12; mais que l'on croit avoir été placée autrefois au sommet du mausolée de Théodoric, dont les dessins se voient sur la planche suivante.
16. Plan d'un ancien baptistère octangulaire, à l'usage des Arriens, bâti du tems de Théodoric, et faisant aujourd'hui partie de l'oratoire moderne de S$^{e}$ Marie *in cosmedin* à Ravenne (Fabri, *Memorie sagre di Ravenna antica*, in-4°, 1664.
17. Plan de l'église de S$^{t}$ Apollinaire à Ravenne, bâtie par le roi Théodoric.

18. Coupe sur la longueur de l'église de S[t] Apollinaire à Ravenne. On peut voir la proportion d'une de ses colonnes, pl. LXVIII, N° 4.
19. Autre coupe sur la largeur de l'église de S[t] Apollinaire.
20. L'un des chapiteaux de la nef de l'église de S[t] Apollinaire, surmonté d'une espèce d'architrave, sur lequel on voit une croix sculptée en relief.
21. Autre chapiteau de la même nef, ayant une croix gravée sur son tailloir; ce chapiteau se voit plus en grand, ainsi que sa base, sur le *Tableau chronologique* de la planche LIX, N° 7.
22. Partie de la corniche ornée de modillons, qui règne autour du chœur de cette église.
23. Ancien sceau de la ville de Vérone, que l'on croit représenter la façade d'un palais que Théodoric habitait dans cette ville : outre le mot *Verona*, inscrit sur cette façade, on lit autour du sceau ces mots, gravés en caractères moitié romains, moitié gothiques, et séparés par une croix, *Est justi latrix urbs hæc et laudis amatrix* (Maffei, *Verona illustrata*, tom. I, lib. 9).

Les édifices du règne de Théodoric, présentés sur cette planche, étaient inédits; je dois à M. Pâris les dessins de ceux de Terracine.

## PLANCHE XVIII.

### Mausolée de Théodoric à Ravenne, aujourd'hui S[te] Marie de la rotonde. VI[e] siècle.

1. Plan géométral de l'étage inférieur du mausolée de Théodoric à Ravenne, aujourd'hui S[te] Marie de la rotonde, situé hors et à peu de distance de la porte *Serrata*.
2. Plan géométral de l'étage supérieur de ce mausolée, avec ses deux escaliers.
3. Élévation de ce mausolée du côté de l'entrée; la partie inférieure, dessinée au simple trait, est aujourd'hui submergée par des eaux marécageuses : les arcs de l'étage inférieur sont remarquables par leurs voussoirs taillés en crossettes; on peut voir cet appareil, développé plus en grand, pl. LXXI, N° 37.
4. Coupe en travers sur la ligne de la porte d'entrée, où l'on voit l'intérieur des deux étages.
5. Plan de la calotte qui couvre l'édifice. Cette calotte, de 34 pieds de diamètre, est d'un seul bloc de pierre tiré des carrières de l'Istrie; les douze tenons, évidés par le côté, qu'on y remarque, ont servi à suspendre et à élever cet énorme bloc, dont le poids est estimé d'environ neuf cent quarante milliers. Au centre on apperçoit quelques trous qui ont pu servir au scellement de l'urne de porphyre gravée sous le N° 15 de la planche précédente, et que l'on prétend avoir orné le sommet de cet édifice.
6. Imposte des arcades de l'étage inférieur, et chambranle de la porte d'entrée du même étage, vus de face.
7. Profil de l'imposte et du chambranle de l'étage inférieur, représentés de face au numéro précédent.
8. Chambranle et corniche de la porte d'entrée de l'étage supérieur.
9. Profil du chambranle et de la corniche de la même porte.
10. Ornemens et profil des moulures servant de cadre aux tables renfoncées qui ornent le fond des arcades extérieures de l'étage supérieur.
11. Face et profil du plinthe ou bandeau qui règne intérieurement, au-dessous de la calotte de l'étage supérieur.
12. Profil et face, avec ses ornemens, du plinthe qui couronne extérieurement l'édifice.
13. Ornement analogue à celui du numéro précédent, tiré d'une corniche égyptienne donnée par Pococke (tom. I, pl. LXIX).
14. Profil d'une autre corniche égyptienne, tirée aussi de Pococke.

Ce mausolée de Théodoric était inédit; on n'y découvre, non plus que dans les édifices de la planche précédente élevés par ce roi des Goths, aucune trace de l'arc ogive ou aigu, qui forme le principal caractère de l'architecture dite *Gothique;* ce qui prouve combien on a tort d'attribuer aux Goths l'invention ou l'introduction en Italie de ce système d'architecture.

## PLANCHE XIX.

### Plans, élévations, et détails du pont Salaro, sur le Téverone, près de Rome, reconstruit par Narsès. VI[e] siècle.

1. Plan inférieur du pont Salaro, construit sur le Téverone, l'antique *Anio,* à trois milles au nord de Rome,

sur la *via Salara*, et reconstruit par Narsès sous le règne de Justinien. Ce plan est pris à la hauteur du niveau de l'eau.

2. Plan supérieur du même pont, dessiné au niveau de la chaussée, avec son pavé exécuté, suivant l'usage antique, en polygones irréguliers.
3. Élévation latérale, où l'on remarque les atterrissemens qui ont encombré et bouché presque entièrement les petites arches ménagées dans les culées.
4. Coupe sur la longueur du pont, qui montre la construction tant de la grande arche que des petites qui sont pratiquées dans les deux culées. La tour élevée sur ce pont est d'une date très postérieure.
5. 6. Détail des murs d'appui servant de parapets aux deux côtés de la chaussée; leurs faces présentent quelques entrelas et autres ornemens grossièrement exécutés, et au centre sont deux grandes tables sur lesquelles, du côté de la chaussée, on lit les inscriptions gravées dans les deux figures suivantes.
7. Inscription qui apprend que ce pont, démoli jusqu'au niveau de l'eau par Totila, a été rebâti par les soins de Narsès, l'an 39 de Justinien, qui fut le dernier de son règne, et répond à l'an 565 de J. C.
8. Autre inscription en vers, en l'honneur de Narsès. Cette inscription et celle du numéro précédent se lisent sur deux grandes tables, placées à droite et à gauche, dans le milieu des parapets du pont, du côté de la chaussée, ainsi qu'elles sont indiquées N° 5 et 6.
9. Élévation plus détaillée de la moitié du pont, servant à mieux démontrer l'appareil du grand arc et les autres parties de sa construction. On peut voir, pl. LXXI, N° 7, le détail des assises irrégulières en pierres de taille qui composent les reins de cet arc.
10. Vue perspective du pont Salaro, dans l'état de ruine où il se trouve actuellement.

Les plans, profils, et détails de ce pont n'avaient pas encore été publiés.

## PLANCHE XX.

### Temple antique de la Caffarella près de Rome, l'un des premiers exemples d'un temple païen consacré au culte chrétien. IVᵉ siècle.

1. Plan géométral du temple antique qui se voit à la Caffarella, à deux milles environ de Rome, hors de la porte de Sᵗ Sébastien, et au-dessus de la fontaine, dite de la nymphe Égérie. En A, on observe le petit oratoire souterrain ajouté à ce temple, lorsqu'il fut converti en église sous le titre de Sᵗ Urbain, pape; la coupe s'en voit en F, N° 6; les lettres B, B, B indiquent un mur de briques à demi-ruiné, qui formait autrefois l'enceinte extérieure du temple.
2. Élévation de la façade d'entrée, avec les restes B, B du mur d'enceinte en briques dont il était environné.
3. Élévation du flanc, ou face latérale du temple : on y voit la corniche denticulaire marquée L, dont le détail se trouve N° 12.
4. Coupe sur la largeur du *pronaos*, ou portique, et sur la longueur de la *cella* du temple. La voûte est ornée de caissons octogones et carrés, dont le rang inférieur est rempli par une frise en stuc, représentant des armes et des trophées militaires, que l'on peut voir plus détaillés sous le N° 21.
5. Coupe sur la longueur du portique : au milieu est la porte d'entrée, aux côtés de laquelle règne une petite corniche H, H, et aux extrémités, en G, G, on voit les antes ou pilastres angulaires de la *cella*, dont les détails se trouvent au N° 10.
6. Coupe en travers de la *cella* et du petit oratoire souterrain F, dont le plan est en A, N° 1. C'est dans cet oratoire qu'est placée une ancienne peinture à fresque, représentant la Vierge, Sᵗ Jean, et Sᵗ Urbain, que nous donnons dans la section de *Peinture*, pl. X, N° 10.
7. Détails de l'ordre corinthien qui décore la façade d'entrée, N° 2 : ils comprennent sa base A, et son chapiteau B en marbre, l'entablement C, dont l'architrave, aussi en marbre, supporte une frise et une corniche en briques, et au-dessus une espèce d'attique D, couronné par la corniche E, aussi en briques.
8. Profil de la corniche horizontale formant la base du fronton de la façade, la même que celle marquée E au numéro précédent : cette figure montre de quelle manière tous les membres de cette corniche sont exécutés en briques.
9. Partie du profil de la corniche rampante du fronton, qui diffère en quelques détails de la corniche horizontale du numéro précédent.
10. Détails de l'ordre intérieur du portique; savoir, la base A et le chapiteau B, en marbre, de l'une des antes

ou pilastres placés aux angles du portique et de la *cella*, et marqués G, G, N° 5; leur architrave C, aussi en marbre, et le profil D des corniches en briques, qui ornent l'intérieur et l'extérieur du portique.

11. Face de la corniche denticulaire, en briques, qui règne dans l'intérieur du portique, au-dessus des colonnes et des pilastres.

12. Autre petite corniche, en briques, qui règne au pourtour des flancs et de la face postérieure du temple, indiquée N° 5, par la lettre L.

13. Corniche supérieure des flancs du temple, différente, en quelques détails, de celle qui forme la base horizontale du fronton, et dont le profil est gravé N° 8.

14. Profil de la corniche des flancs du temple, dont la face se voit au numéro précédent.

15. Caisson octogone du milieu de la voûte, dans lequel on observe encore les restes d'un bas-relief en stuc représentant un homme et une femme; d'autres vestiges indiquent que les autres caissons étaient également ornés de figures en stuc.

16. Ornement en terre cuite, de l'espèce de ceux appelés en latin *antefixa*, antéfixes, parcequ'en effet ils se fixaient à l'extrémité antérieure des tuiles courbes de la couverture, et servaient, non seulement à les empêcher de glisser, mais encore à former au sommet de la corniche un ornement fort agréable, ainsi qu'on en peut juger par l'inspection du flanc de ce temple, N° 5.

17. Profil sur la longueur de l'antéfixe décrit au numéro précédent.

18. Plan et profil sur la largeur de l'une des tuiles planes employées à la couverture du temple; leurs bords, comme on voit, étaient relevés pour recevoir les tuiles courbes qui recouvraient les joints : au centre est une empreinte qui est dessinée plus en grand sous le numéro suivant.

19. Empreinte de la tuile plane décrite au numéro qui précède; au milieu est une espèce de chiffre, autour duquel on lit cette inscription :

OPVS DOL AELI ASCLEPI, EX PR FAVSTINAE FIGLIN PONTICI.

20. Autel antique, de forme circulaire, trouvé probablement dans les environs du temple, aujourd'hui placé sous le portique, où il sert de support au bénitier : il porte une inscription grecque qui témoigne qu'il a été consacré à Bacchus par *Apronianus*, prêtre et interprète sacré de ses mystères; le serpent à crête, dont il est entouré, est l'un des symboles ordinaires de cette divinité.

21. L'une des frises en stuc, représentant des casques, des boucliers, des cuirasses, et autres armes offensives et défensives, qui occupent le rang inférieur des caissons de la voûte, ainsi qu'il est indiqué dans la coupe N° 4.

François Piranesi a donné en grand tous les détails de ce temple, qu'il prétend être celui de l'honneur et de la vertu, dans l'ouvrage intitulé, *Raccolta de' Tempj antichi*; Roma, 1780, I^a parte.

## PLANCHE XXI.

### S^t Pierre-ès-liens à Rome, exemple d'une église construite avec des colonnes antiques. v^e siècle.

1. Plan géométral de l'église de S^t Pierre-ès-liens à Rome, fondée, vers l'an 442, sous le pontificat du pape S^t Léon, et par les soins de l'impératrice Eudoxie, femme de Théodose-le-Jeune : elle a été restaurée, au VIII^e siècle, par Adrien I^er, et successivement par les papes Nicolas V, Sixte IV, et Jules II, dont le mausolée en fait encore aujourd'hui le principal ornement. On peut voir, sur la planche XLVI de la section de *Sculpture*, la première pensée de Michel-Ange pour ce monument, et, sur la planche XLVII, la célèbre statue de Moïse, chef-d'œuvre du ciseau de ce grand homme.

2. L'une des vingt colonnes antiques, de marbre blanc et d'ordre dorique, qui décorent la nef : on ignore de quel édifice ces colonnes ont été tirées; elles sont cannelées à vive-arrête et sans base. On peut voir ci-après, pl. XXV, N° 1, la coupe de cette église, suivant la restauration qui en a été faite au VII^e siècle, sous le pontificat d'Adrien I^er.

3. Le quart du plan, et profil en grand du chapiteau de ces colonnes; il ne diffère guère des chapiteaux doriques que l'on voit en Grèce, à Pæstum, et en Sicile, que par les trois baguettes mises au-dessous du quart de rond, à la place des trois filets carrés qu'on y voit ordinairement. Ces détails étaient inédits.

4. Colonne de l'un des temples de Pæstum, n'ayant que quatre diamètres environ de hauteur, l'une des proportions les plus courtes que l'on connaisse dans l'ordre dorique grec antique.

5. Colonne du temple dorique de Thésée à Athènes, ayant près de six diamètres; proportion intermédiaire entre celle des colonnes du temple de Pæstum et celle des colonnes de l'église de S^t Pierre-ès-liens.

6. Colonne dorique antique de l'église de S^t Pierre-ès-liens; en y comprenant le chapiteau, sa hauteur est d'environ huit diamètres; exemple de la proportion svelte que les Romains donnèrent à cet ordre dans les édifices qu'ils élevèrent, soit en Italie, comme au temple de Cori, soit en Grèce, comme à Athènes, au portique de l'édifice vulgairement appelé le temple d'Auguste (Le Roi, *Ruines des plus beaux Monumens de la Grèce*, part. II, pl. xv, pag. 14).

## PLANCHE XXII.

## S^t Étienne-le-rond à Rome, exemple d'un édifice antique converti en église. v^e ou vi^e siècle.

1. Plan géométral de l'église de S^t Étienne-le-rond sur le mont *Cœlius* à Rome. Cet édifice, consacré au culte chrétien par le pape Simplice I^er, vers l'an 470, et orné par ses successeurs Jean I^er et Félix IV, au VI^e siècle, a été plusieurs fois restauré, particulièrement au XII^e siècle, sous le pontificat d'Innocent II, et au XIV^e sous ceux de Nicolas V et d'Innocent VIII : il est ici représenté dans son état actuel; l'entrée est par le portique D; les parties de la première enceinte extérieure marquées B et C forment un jardin; le reste est occupé par des chapelles, des sacristies, et autres dépendances de l'église; le maître-autel A est placé au centre de l'édifice, dans lequel on compte plus de soixante colonnes, la plupart de granit, mais de proportions inégales.

2. Coupe générale de l'édifice, prise sur la ligne B, A, B du plan N° 1 : on y remarque les deux grandes colonnes surmontées d'arcs, qui portent le mur transversal sur lequel repose la charpente du toit central. Le détail de l'ordre ionique qui forme la colonnade circulaire la plus voisine du centre se voit pl. LXV, N° 8.

3. Élévation générale extérieure prise sur la ligne B, C, B du plan N° 1; au-dessus des arcs portés par les colonnes, on remarque en D, D les vestiges des voûtes qui originairement couvraient ces parties de la première enceinte extérieure, et dont le développement se voit au N° 5.

4. Vue perspective de l'intérieur de l'église de S^t Étienne-le-rond.

5. Détail de la construction d'une partie du mur de l'enceinte marquée B, C, B sur le plan N° 1 : on y observe les chapiteaux ioniques dont les colonnes ont été engagées dans le mur construit probablement pour clore l'édifice, lorsqu'il fut converti en église. Au-dessus des arcs que portent ces colonnes on voit l'arrachement des reins des voûtes qui couvraient cette première enceinte; la maçonnerie de ces voûtes était allégée au moyen de petits vases ou tubes de terre cuite, évidés et enfilés verticalement les uns dans les autres, en sorte que chacune de leurs files formait un arc vertical, ainsi que le témoignent ceux de ces tubes qui sont restés en place, et dont la forme se voit au numéro suivant.

6. Plan et figure des petits tubes de terre cuite employés dans les reins des voûtes indiquées au numéro précédent; ils ont 6 à 7 pouces de longueur, sur environ 3 pouces de diamètre, et leur surface extérieure est cannelée en spirale, afin de donner plus de prise au mortier qui les unissait les uns aux autres. On trouvera réunis sur la planche LXXI plusieurs exemples de pareils tubes employés au même usage dans les édifices antiques; et, quant à ceux de la décadence, la coupole de l'église de S^t Vital à Ravenne, gravée sur la planche suivante, en offrira l'emploi le plus imposant.

7. Profil, en grand, de la corniche à modillons qui couronne extérieurement la tour circulaire du centre de l'édifice.

8. Base et chapiteau de l'une des colonnes de l'intérieur de l'église : c'est une espèce d'ionique bizarre.

9. Autre base avec un chapiteau corinthien assez régulier, mais surmonté d'une espèce d'imposte sur laquelle est sculptée une croix; on le reconnaît engagé dans le mur de l'élévation, N° 5.

10. Profil de l'espèce d'entablement qui règne intérieurement sur le rang de colonnes le plus voisin du centre, ainsi qu'on peut l'observer dans la vue perspective N° 4; il est composé d'un architrave et d'une frise couronnée par une simple cimaise.

11. Plan général de l'édifice, tel qu'il a pu être dans son origine, et tel que je l'ai reconnu dans une fouille que j'y ai fait exécuter; il peut servir à concilier les écrivains qui ont beaucoup varié sur sa première destination. En effet, des huit grandes divisions que présente sa première enceinte, quatre, marquées C, étaient couvertes, et quatre, marquées B, étaient découvertes; disposition très propre aux usages d'un marché. La seconde enceinte D, D a pu servir de galerie couverte pour la circulation des acheteurs, et

en même tems de portique ou vestibule au temple circulaire A, qui occupait le centre de l'édifice, et renfermait la statue de Faune, de Bacchus, ou de l'empereur Claude.

12. Médaille de Néron, laquelle sert d'appui à l'opinion de ceux qui, avec Nardini, pensent que cet édifice a pu être originairement un marché public. Le revers offre un édifice orné dans sa hauteur d'un double rang de portiques, et couronné au milieu par une calotte hémisphérique; on y monte par des degrés sur les rampes desquels paroissent sculptés deux poissons, détaillés au numéro suivant; au centre est une statue de Neptune dessinée en grand sous le N° 14, et autour on lit, MAC. AVG. S. C., *Macellum Augusti, Senatûs consulto.* Cette médaille, tirée de la collection de l'avocat Bondacca, présente plus de détails intéressans que celle rapportée par Nardini (*Roma Antica*, lib. III, cap. VII).

13. Détail des degrés indiqués en petit au revers de la médaille gravée au numéro précédent, avec les deux poissons sculptés sur ses rampes ou appuis.

14. Dessin, en grand, de la statue de Neptune qui occupe le centre de l'édifice figuré au revers de la médaille, N° 12.

15. Partie inférieure d'une statue impériale trouvée dans l'enceinte de l'édifice, et sur laquelle se fondent ceux qui prétendent qu'originairement cet édifice étoit le temple de l'empereur Claude.

Desgodets, Piranesi, Guattani, et beaucoup d'autres ont donné les dessins de cet édifice avec plus ou moins d'étendue et d'exactitude; mais aucun d'eux n'avait fait ni ces recherches, ni ces rapprochemens. On peut voir sur la planche XVII de la section de *Peinture*, sous le N° 5, une ancienne peinture en mosaïque qui orne l'une des chapelles de cette église.

## PLANCHE XXIII.

## Église de S^t Vital à Ravenne, bâtie sous le règne de Justinien, et sur des dessins venus de l'Orient. VI^e siècle.

1. Plan de l'église de S^t Vital, bâtie à Ravenne au commencement du VI^e siècle, sous l'empire de Justinien: sa forme est octogone au dedans et au dehors; la direction du vestibule A, au lieu d'être parallèle à l'un des côtés de l'octogone, était assez bizarrement perpendiculaire à l'un des angles, ainsi qu'on s'en est assuré dans une fouille faite, en 1783, sous la direction de M. Camillo Morigia: l'entrée est en B, et le chœur en C; le pavé du centre, ouvrage moderne, est formé de compartimens très variés et exécutés en marbres précieux. La plupart des chapelles environnantes sont postérieures à la fondation de l'église.

2. Coupe transversale de ladite église, prise sur la ligne B, C du plan qui précède: on y observe aux angles de l'octogone les huit grands piliers qui soutiennent la coupole, et entre lesquels sont sept niches demi-circulaires, dont le fond, à jour, est orné d'un double rang de colonnes; on en peut voir le détail N° 7. Au-dessus de ces niches, et au centre, s'élève une voûte hémisphérique, ou coupole, dont le plan est un cercle inscrit dans un octogone régulier. La saillie de la base circulaire de cette voûte, au droit des angles de l'octogone, n'est pas rachetée par des pendentifs, mais par de petits arcs qui en reçoivent le surplomb. Les détails intéressans de la construction de cette coupole se voient dans les figures qui suivent, ainsi que dans le *Tableau des divers procédés de construction*, pl. LXXI, N° 54. Cette coupole se trouve encore reproduite, pl. LXVII, N° 5, sur le *Tableau historique des coupoles*, dans l'histoire desquelles elle tient un rang distingué.

En C est placé le chœur, dont les murs, ainsi que les voûtes, sont ornés de peintures en mosaïque; nous en donnons quelques unes dans la section de cet ouvrage consacrée à la *Peinture*, pl. XVI, N° 8, 10, et 12.

3. Coupe particulière, et sur une plus grande échelle, de la coupole de S^t Vital, qui démontre la singularité de sa construction, allégée au moyen de vases et de tubes de terre cuite, disposés ainsi qu'il suit.

La partie inférieure A, A de la voûte, depuis sa naissance jusqu'au sommet des fenêtres en arcades, c'est-à-dire dans une hauteur de 12 pieds environ, est construite avec plusieurs rangs de vases de terre cuite qui ont la forme d'urnes ou d'amphores, ainsi qu'il se voit au N° 6: ces vases sont placés perpendiculairement les uns au-dessus des autres, en sorte que la pointe de celui de dessus entre et s'enclave dans l'orifice de celui de dessous.

Le reste de la coupole, depuis les arcs des fenêtres jusqu'au sommet, est formé d'un double rang de vases plus petits, ou plutôt de tubes, dont la figure en grand se voit N° 5: ceux-ci, posés presque horizontalement et enfilés l'un dans l'autre, forment une ligne spirale qui, commençant au-dessus des

fenêtres, va, en s'élevant insensiblement, aboutir à la clef, comme le démontre le plan N° 4 : vers les reins de la voûte en B, B, cette spirale est fortifiée par un second cordon de ces mêmes tubes, ainsi que par plusieurs rangs d'urnes ou d'amphores plantées debout; le tout est recouvert, tant au dedans qu'au dehors, d'un mortier qui donne à cette maçonnerie extrêmement légère, une solidité qui, depuis douze siècles, ne s'est pas démentie.

4. Plan géométral et coupe du cordon de tubes de terre cuite dont il est fait mention dans l'article précédent, et qui, commençant en C, décrit une ligne spirale qui va finir au centre D.

5. Deux des tubes creux en terre cuite dont est formée la partie supérieure de la coupole de S^t Vital, représentée en plan N° 4 : ces tubes, qui sont cylindriques et presque en tout semblables à ceux de S^t Étienne-le-rond, dessinés sur la planche précédente, N° 6, portent chacun 7 pouces environ de longueur, sur 2 de diamètre; ils sont ouverts par un bout, et par l'autre ils se terminent en pointe, afin de pouvoir être enfilés l'un dans l'autre; les striures en spirale, pratiquées à leur superficie, ont pour objet d'offrir au mortier une plus grande prise.

6. Figure de l'un des vases ou amphores de terre cuite employés à la construction de la naissance et des reins de la coupole de S^t Vital, ainsi que l'indiquent les lettres A, B, N° 3.

Ces vases ont 22 pouces de haut, sur 8 de diamètre; leur orifice supérieur ou bouche, qui a 3 pouces et demi de diamètre, est accompagné de deux anses; l'extrémité inférieure du vase, destinée à entrer dans celui de dessous, est terminée en pointe. L'église de S^t Vital n'est pas le seul édifice de Ravenne où l'on observe ce procédé de construction; on le trouve encore à l'ancien baptistère de la cathédrale, et à l'église, beaucoup plus moderne, de S^te Marie *in porto* : les monumens antiques offrent aussi des exemples de pareils vases ou tubes employés dans la construction des arcs et des voûtes; nous en avons réuni plusieurs sur la planche LXXI de cette section, qui présente le *Tableau historique des divers procédés de construction.*

7. Entre-colonnement des niches demi-circulaires de l'église de S^t Vital; l'une des colonnes est surmontée d'un chapiteau et d'une imposte dont le détail se voit au numéro suivant; les bases et la partie inférieure du fût de ces colonnes se trouvent actuellement, par l'exhaussement du sol, enterrées jusqu'au niveau de la ligne ponctuée. Les colonnes de cette église sont reproduites, à leur rang chronologique, pl. LXVIII, N° 8, 9, et 10.

8. Détail de l'un des chapiteaux indiqués au numéro précédent; il porte une espèce d'architrave ou d'imposte sur laquelle est sculpté un monogramme que l'on voit en grand sous le numéro qui suit : les chapiteaux de cette église varient de forme et d'ornement; on peut en voir deux autres gravés sur la pl. LXIX, N° 14 et 15.

9. Dessin en grand du monogramme sculpté sur l'imposte du numéro précédent. On observe en plusieurs endroits de cette église divers monogrammes de ce genre, dans lesquels on croit reconnaître les noms de Narsès, de Justinien, de Neo évêque de Ravenne, de Julien trésorier de l'empire, auquel on attribue la construction de cette église, et d'autres encore dont Montfaucon a fait mention dans son *Diarium Italicum*, cap. VII.

10. Plan de l'édifice antique vulgairement appelé le temple de *Minerva medica*, situé à Rome, près de la porte Majeure.

11. Plan d'un ancien édifice dodécagone, que l'on voit à Canosa, ville de la province de Trani, au royaume de Naples : c'est l'antique *Canusium*. Ce plan, ainsi que celui du numéro précédent, ont été rapprochés ici de celui de S^t Vital, à cause d'une certaine analogie que l'œil exercé peut remarquer dans les formes de ces trois édifices.

Les plans et coupes de l'église de S^t Vital, ainsi que les détails de l'ingénieux artifice de sa coupole, ont été levés et dessinés à mes frais par M. Ruffillo Righini, architecte de Forlimpopoli, dès l'année 1779, et avant l'exécution des peintures à fresque dont on a décoré la coupole. Depuis, M. Serafino Barozzi, l'un des peintres employés à ces travaux, a publié à Bologne, en 1782, une description de l'église de S^t Vital, accompagnée de figures; mais celles que nous donnons ici joignent à l'avantage de l'antériorité celui d'une plus grande exactitude : voyez à ce sujet le journal intitulé, *Memorie per le belle Arti;* Roma, 1781, tom. IV, pag. 61 et suivantes; et Tiraboschi, *Storia letteraria d'Italia,* tom. III, pag. 77, 2^e édit. de Modène, 1787.

## PLANCHE XXIV.

### Formes des églises, style de l'Architecture en Italie, sous le règne des Lombards. VIe, VIIe, et VIIIe siècles.

1. L'un des chapiteaux des piliers intérieurs de l'église de Ste Julie, près de Bergame, dont les élévations et le plan se voient aux numéro suivans : ce chapiteau est reproduit, à son rang chronologique, sur la planche LXIX, No 17.
2. Élévation extérieure du chevet de cette église, qui fait voir la décoration des trois grandes niches formant l'extrémité des nefs intérieures.
3. Coupe transversale de la même église, où l'on voit la façade intérieure de ces trois niches ou absides.
4. Coupe sur la longueur, qui montre ce qui reste de la grande nef de cette ancienne église, aujourd'hui à demi ruinée.
5. Plan géométral de l'église de Ste Julie, près de Bergame, construite sous le règne des rois Lombards (*Codex diplomaticus ecclesiæ Bergomatis, à canonico Mario Lupo;* Bergomo, 1784, in-fol., fig.).
6. Dessin, en grand, de la porte latérale de l'église de St Michel à Pavie, marquée A dans le plan suivant, ainsi que dans l'élévation No 9.
7. Plan géométral de l'église de St Michel à Pavie, élevée sous le règne des rois Lombards: la lettre A indique la porte latérale, dont le détail se trouve au numéro précédent.
8. Coupe de ladite église sur sa longueur : on y remarque la petite église souterraine pratiquée sous le chœur, et la coupole, de forme et de construction singulières.
9. Élévation latérale de l'église de St Michel à Pavie; la porte marquée A est celle dont le détail se voit au No 6; la décoration du chevet est du même style que celle du chevet de Ste Julie de Bergame, No 2.
10. L'un des chapiteaux de l'intérieur de l'église de St Michel à Pavie, orné d'aigles aux angles.
11. Autre chapiteau de la même église, ayant au milieu une espèce de figure de saint qui embrasse deux palmes. Ce chapiteau est répété sur la planche LXIX, avec d'autres chapiteaux de la même église.
12. Autre chapiteau, au milieu duquel est un serpent accompagné de deux figures qui paraissent représenter Adam et Ève.
13. Autre chapiteau de la même église, orné de feuillages.
14. Autre chapiteau, ayant au milieu une chimère accompagnée de deux oiseaux: au-dessous est une base tirée de la même église.
15. Principale façade d'entrée de l'église de St Michel de Pavie : elle est remarquable par ces piliers ou faisceaux de colonnes effilées qui du sol s'élancent jusqu'au toit, et sur-tout par cette petite galerie en arcades qui, ménagée dans l'épaisseur du mur, règne au haut du pignon parallèlement au rampant du toit : cette espèce d'ornement, que l'on retrouve à la façade de St Jean *in borgo,* autre église de Pavie, gravée pl. LXIV, No 6, et dans beaucoup d'autres édifices de la même époque, est un des caractères de l'architecture de ce tems. La partie inférieure de cette façade présente plusieurs frises de figures en bas-relief, dont l'une, représentant l'Annonciation de la Vierge, est gravée No 5, pl. XXVI de la section de *Sculpture.*

   Les dessins de l'église de St Michel, faits avec beaucoup de soin et d'exactitude par M. Paul Mescoli, habile architecte de Pavie, m'ont été transmis par M. le marquis Malaspina, aussi distingué par son goût pour les arts, que par ses connaissances littéraires.
16. Plan géométral de l'église de St Thomas *in limine,* à Bergame, construite, ainsi que les précédentes, par les ordres des rois Lombards.
17. Coupe de St Thomas *in limine,* prise sur sa longueur, c'est-à-dire depuis l'entrée jusqu'au fond du chœur ou sanctuaire : on y remarque la double galerie, en arcades supportées par des colonnes, qui règne au pourtour de l'intérieur, tant au rez-de-chaussée qu'au premier étage, ainsi que la petite lanterne qui, extérieurement, couronne la coupole.
18. L'un des chapiteaux de l'intérieur de l'église de St Thomas *in limine,* avec sa base au-dessous. Les angles du tailloir de ce chapiteau sont assez bizarrement soutenus par un aigle, un bœuf, et autres symboles par lesquels on a sans doute prétendu figurer les quatre évangélistes.

## PLANCHE XXV.

### L'Architecture améliorée en Italie, sous le règne de Charlemagne, au IX^e^, et par les Pisans, aux X^e^ et XI^e^ siècles.

#### VIII^e^ SIÈCLE.

1. Coupe sur la longueur de l'église de S^t^ Pierre-ès-liens à Rome, telle qu'elle a été reconstruite, sur son premier plan, par Adrien I^er^, au VIII^e^ siècle.
2. Plan de ladite église ; il est gravé, sur une plus grande échelle, pl. XXI, N° 1, ainsi que le détail des colonnes antiques d'ordre dorique qui forment ses nefs.
3. Élévation latérale de l'église des S^ts^ Vincent et Anastase, située aux Trois-Fontaines, près de Rome, hors de la porte S^t^ Paul. Suivant Ciampini (*Vetera Monimenta*, tom. I, pag. 72), cette église a été rebâtie par le Pape Léon III, sous l'empire de Charlemagne, au VIII^e^ siècle. La façade d'entrée de cette église est gravée, à son rang chronologique, sur la planche LXIV, N° 16.
4. Coupe en long de l'église des S^ts^ Vincent et Anastase, aux Trois-Fontaines. La planche LXV présente, sous le N° 15, le détail de la construction de l'un des arcs de cette nef.
5. Plan géométral de ladite église : on peut voir sur la planche LXXI, N° 21, la nature de la maçonnerie de ses murs. Les dessins de cette église n'avaient pas encore été publiés.
6. Coupe sur la longueur de l'église de S^t^ Jean à Porte-Latine, à Rome, reconstruite au VIII^e^ siècle par le pape Adrien I^er^ ; l'une des colonnes de sa nef se trouve plus en grand pl. LXVIII, N° 13.
7. Plan géométral de l'église de S^t^ Jean à Porte-Latine. Les dessins de cette église étaient inédits.

#### IX^e^ SIÈCLE.

8. Coupe sur la longueur de l'église des Apôtres à Florence, bâtie au IX^e^ siècle par les ordres de Charlemagne, suivant la tradition.
9. Plan de l'église des Apôtres à Florence, dont la disposition ressemble beaucoup à celle de S^t^ Michel *in saxia*, de Rome, gravée sur cette planche, N° 13. Vasari cite cette église comme un exemple de la lueur d'amélioration momentanée qu'éprouva alors l'Architecture, et il ajoute qu'à l'époque de la renaissance de l'Art, le célèbre Brunelleschi ne dédaigna pas d'en étudier les proportions (Vasari, *Vite de' Pittori*, etc., tom. I, pag. LXXV et 29, édit. de Rome). En comparant, en effet, l'église des Apôtres avec celles de S^t^ Laurent et du S^t^ Esprit, élevées par Brunelleschi dans la même ville, et gravées sur les planches XLVII et XLVIII, on trouvera, soit dans la disposition des plans, soit dans le style des élévations, une analogie très sensible. Les dessins de l'église des Apôtres étaient inédits.
10. Vue de l'intérieur de la basilique élevée en l'honneur de la Vierge à Aix-la-Chapelle, par Charlemagne, l'an 802, et consacrée, à la même époque, par le pape Léon III en personne (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II, cap. XXII, pag. 129) : sa voûte est ornée de peintures en mosaïque dont nous donnons une partie, d'après Ciampini, sur la planche XVII de la section de *Peinture*, N° 12.
11. Élévation extérieure de la basilique d'Aix-la-Chapelle.
12. Plan géométral de la même église : sa forme octogone a quelque rapport avec celle de S^t^ Vital de Ravenne, ci-dessus gravée, pl. XXIII; ressemblance qui ne doit pas surprendre, lorsqu'on réfléchit que Charlemagne, ayant tiré de Ravenne les colonnes employées à la construction de cette basilique, il a pu en même tems y prendre et l'idée du plan et même les artistes propres à l'exécuter.

    Les dessins de cette basilique étaient inédits; je les dois, ainsi que le tableau d'après lequel j'ai fait graver la vue, N° 10, aux soins de lord Camelford, qui voulut bien réparer ainsi la perte de ceux que j'en avois pris sur les lieux : M. le comte de Rumford eut la bonté de me les envoyer de sa part.
13. Plan de l'église de S^t^ Michel *in saxia*, à Rome, bâtie au IX^e^ siècle par Charlemagne : sa forme et sa disposition sont les mêmes, à-peu-près, que celles de l'église des Apôtres à Florence, gravée N° 8. Ce plan était inédit.
14. Plan de l'église de S^te^ Cécile *in trastevere*, à Rome, reconstruite au IX^e^ siècle, vers l'an 817, par le pape Pascal I^er^ : la planche XVII de la section de *Peinture* offre, sous le N° 14, le dessin de la peinture en mosaïque qui orne le cul-de-four de l'abside de cette église; inédit.

15. L'un des chapiteaux de la nef de l'église cathédrale de Pola en Istrie, édifice du IX^e siècle, dont le plan est gravé N° 19; la proportion corinthienne et le travail de ce chapiteau donnent lieu de croire qu'il a été tiré de quelque édifice antique.

16. Autre chapiteau de la même nef; on peut le voir reproduit plus en grand, et à son rang chronologique, pl. LXIX, N° 20; les N° 21 et 22 de la même planche présentent deux autres chapiteaux tirés de cette église; ils sont presque tous variés de dessin et d'assez mauvaise exécution, à l'exception de celui du numéro précédent, qui, ainsi que nous l'avons dit, paraît antique.

17. Coupe transversale de la cathédrale de Pola, prise au milieu de la nef et en avant du chœur.

18. Autre coupe de la même église sur sa longueur; ses colonnes sont de granitelle, de marbre *bigio,* ou de chipolin, et tirées d'anciens édifices : les arcs qu'elles supportent ne sont ni en plein cintre, ni en ogive; leur courbe tient le milieu entre ces deux formes, ainsi qu'on peut en juger pl. LXV, N° 14, où sont gravés deux entre-colonnemens de cette nef; l'une des colonnes est aussi présentée en grand pl. LXVIII, N° 17.

19. Plan géométral de l'église cathédrale de Pola en Istrie, dont la construction remonte au IX^e siècle, ainsi que le témoigne une inscription avec la date de l'an 857, placée autrefois sur la principale porte, et fixée aujourd'hui dans le mur extérieur du flanc droit de cette église.

Les plans, coupes, et détails de la cathédrale de Pola, n'avaient pas encore été publiés; j'en dois les dessins à M. Dufourny, qui les a levés sur les lieux en 1783.

## XI^e SIÈCLE.

20. Plan de l'église de S^t Miniato *al monte,* près de Florence, reconstruite au commencement du XI^e siècle, vers l'an 1013, par les soins de l'évêque Hildebrand, et sous le règne de l'empereur S^t Henry.

21. Détails de l'une des dalles de marbre transparent qui remplissent les cinq grandes croisées du rond-point ou chevet de cette église, et tiennent lieu de vitraux : ce marbre est une espèce de brèche violette; les parties blanches seules sont parfaitement transparentes, les parties violettes sont plus opaques : Targioni prétend que c'est le *phengites* de Pline, ou la pierre spéculaire des anciens. Ces dalles, d'un seul morceau, ont 10 pieds de hauteur environ, sur 2 pieds et demi de largeur, et quelques pouces d'épaisseur; elles sont fixées de manière à ne pouvoir pas s'ouvrir : il paraît qu'autrefois les petites fenêtres de la nef en étaient garnies, ainsi que les deux grandes arcades, aujourd'hui murées, que l'on voit entre les trois portes d'entrée de la façade de l'église, N° 28. La cathédrale de l'isle de Torcello offre des vitraux de la même espèce, dont l'un est gravé N° 30 de cette même planche. Cette manière d'éclairer les temples, dont on trouve d'autres exemples dans quelques anciennes églises de la Toscane, et un plus grand nombre encore dans celles de l'Orient, a probablement été imitée de l'antique.

22. Profil de l'entablement qui règne autour du chœur et du rond-point, au-dessus des arcades indiquées dans la coupe N° 27.

23. Coupe sur la longueur de l'église de S^t Miniato, avec celle de la *Confession* pratiquée sous le chœur ou presbytère.

24. Base et chapiteau de l'intérieur de cette église : on peut en voir un autre gravé pl. LXIX, N° 30. La plupart de ces chapiteaux sont inégaux, et paraissent tirés d'édifices plus anciens; quelques uns même sont antiques, et parmi ceux du chœur on en remarque un composite assez beau.

25. Portion de la corniche qui règne dans la partie supérieure de la façade N° 28.

26. Plan de l'église souterraine ou *Confession* pratiquée sous le chœur de S^t Miniato; elle est portée par une multitude de petites colonnes qui paraissent antiques.

27. Coupe transversale de ladite église : la partie circulaire de l'abside, ou chevet, est percée de cinq grandes fenêtres qui, au lieu de vitraux, sont garnies de grandes dalles de marbre transparent, dont la figure et la description se trouvent ci-dessus, N° 21. Le cul-de-four de l'abside est orné de peintures en mosaïque, parmi lesquelles on distingue une tête de Sauveur qui est gravée pl. XVIII, N° 3, de la section de *Peinture.*

28. Façade de S^t Miniato du côté de l'entrée : on peut la voir, gravée sur une plus grande échelle, pl. LXIV, N° 11. La décoration de cette façade, celle de l'intérieur de l'église, et surtout celle de son abside, ont un rapport très sensible avec le style de l'église des Apôtres de Florence, N° 8 et 9, et du baptistère de S^t Jean de la même ville, dont la façade est gravée pl. LXIII, N° 6.

Ces plans, élévations, et détails de S^t Miniato, étaient inédits; ils ont été gravés d'après les dessins de M. Dufourny.

29. Coupe sur la longueur de l'église cathédrale de Torcello, l'une des isles des lagunes de Venise; elle a été

rebâtie au commencement du IX[e] siècle par Orso, fils du doge Pietro Orseolo; l'une de ses colonnes se voit gravée plus en grand sur la planche LXVIII, N° 16.

30. Détail de l'un des châssis d'albâtre ou marbre transparent qui garnissent les fenêtres de la cathédrale de Torcello, et servent à la fois de vitres et de volets : on voit des châssis de même espèce dans l'église de S[t] Miniato près de Florence, représentés sur cette même planche, N° 21; mais ils sont fixés à cause de leur grand volume, tandis que ceux-ci, étant plus petits, ont pu être ferrés et montés sur des gonds, de manière à ouvrir et fermer.

31. Plan géométral de la cathédrale de Torcello : sa disposition rappelle entièrement celle des primitives églises; dix-huit belles colonnes de marbre grec la divisent en trois nefs, terminées chacune par une abside; celle du milieu, qui forme le presbytère, est entourée de gradins en demi-cercle servant de siéges aux prêtres, et au-dessus desquels s'élève la chaire épiscopale en marbre; le pavé est en compartimens de mosaique; enfin, suivant l'usage antique, le baptistère est situé en face de la principale entrée de l'église, dont il n'est séparé que par un vestibule commun aux deux édifices.

Les plans, élévations, et détails de la cathédrale de Torcello sont ici publiés pour la première fois, d'après les dessins de M. Dufourny.

32. Coupe sur la longueur de l'église cathédrale de Pise, élevée au XI[e] siècle : on peut voir le détail en grand d'une de ses bases et d'un chapiteau pl. LXIX, N° 29, l'une de ses colonnes pl. LXVIII, N° 23, et sa coupole, à son rang chronologique, sur le *Tableau historique des coupoles*, pl. LXVII, N° 8.

33. Plan géométral de la cathédrale de Pise, ouvrage de Buschetto, architecte grec, natif de Dulichium, dans la disposition duquel on apperçoit la première lueur de la renaissance de l'Art dans ces contrées : sa façade d'entrée se trouve gravée pl. LXIV, N° 10.

34. Vue générale de la cathédrale de Pise, de son baptistère, et de sa tour inclinée, tous édifices du XII[e] siècle : dans le fond on apperçoit une partie du *Campo santo*, ou cimetière, ouvrage du XIII[e] siècle. Le baptistère se voit développé plus en grand pl. LXIII, N° 20.

Sur l'histoire de ces monumens et leurs auteurs, on peut consulter l'ouvrage intitulé, *Pisa illustrata nelle arti del disegno, da Alessandro da Morrona patrizio Pisano,* in-8°, 3 vol.; Pisa, 1787, 1792, 1793, e il compendio, 1798.

35. Plan de l'église de S[t] Cyriaque, cathédrale d'Ancône, bâtie à la fin du X[e] ou au commencement du XI[e] siècle. Son plan, en forme de croix grecque avec une coupole au centre, offre une analogie sensible avec ceux de S[te] Sophie de Constantinople et de S[t] Marc de Venise, gravés sur la planche qui suit.

36. Coupe transversale, prise sur la longueur de la croisée de ladite église, où l'on voit les deux églises basses pratiquées, de part et d'autre, sous les extrémités de ses bras; les colonnes sont de pierres du pays : on peut en voir une, dessinée en grand, pl. LXVIII, N° 21, et les bases et chapiteaux pl. LXIX, N° 28.

37. Élévation extérieure du flanc de l'église de S[t] Cyriaque.

38. Développement de l'un des quatre pendentifs de la coupole; cette coupole est reproduite, à son rang chronologique, sur le *Tableau historique des coupoles*, pl. LXVII, N° 10.

39. Détail de la charpente qui supporte la couverture de la même église.

Je dois à M. Dufourny les plans, élévations, et détails de l'église de S[t] Cyriaque; ils étaient inédits.

40. Plan géométral de l'église de S[t] Paul à Pistoia en Toscane, ouvrage du XI[e] siècle; inédit.

### XII[e] SIÈCLE.

41. Plan de l'église de S[t] André à Pistoia, bâtie au XII[e] siècle; inédit : on peut voir sur la planche XXVII, N° 1 de la section de *Sculpture,* un bas-relief tiré de cette église, et représentant l'Adoration des Mages.

### ÉGLISES GRECQUES.

42. Plan de l'église grecque de S[t] Nicolas dans l'isle de Samos, tirée de Pococke (*Description of the East, and some other countries;* London, 1743, tom. II, pl. LXI).

43. Plan de l'église de S[te] Marie, dite *delle cinque torri,* à San Germano, au pied du mont Cassin, bâtie au VIII[e] siècle; inédit.

44. Élévation de la façade extérieure du chevet de l'église de S[te] Marie *delle cinque torri;* elle est dans le style grec, ou plutôt des Grecs qui possédèrent si long-tems ces contrées du royaume de Naples.

45. Plan de l'église grecque de S[te] Anne à Nicée, dans l'Asie mineure, bâtie au VIII[e] siècle, à l'époque du II[e] concile tenu en cette ville (Pococke, *ibid.,* tom. II, pl. LX).

## PLANCHE XXVI.

### S[te] Sophie de Constantinople, S[t] Marc, et autres églises de Venise construites dans le style grec moderne. x[e] et xi[e] siècles.

1. Plan du temple de S[te] Sophie à Constantinople, élevé au VI[e] siècle par l'empereur Justinien : ce plan, ainsi rapproché de celui de S[t] Marc de Venise, gravé N° 13, aidera à faire reconnaître ce qu'en ont emprunté les architectes de cette dernière église.
2. Élévation de la façade extérieure du temple de S[te] Sophie, d'après les dessins de M. Boscher, architecte français : on peut voir la vue perspective de l'intérieur de S[te] Sophie sur la planche suivante, N° 13, le plan et la coupe géométrale de sa coupole, pl. LXVII, N° 4, et l'une de ses bases avec son chapiteau, pl. LXIX, N° 9 et 10.
3. Plan de l'église de S[t] Fosca à Torcello, l'une des isles des lagunes de Venise; de trois côtés elle est extérieurement entourée d'un portique en arcades supportées par des colonnes, dont les unes sont rondes et les autres octogones dans leurs plans.
4. Coupe en travers, sur la largeur, de l'église de S[te] Fosca et de son portique.
5. Élévation extérieure de ladite église et de son portique du côté de l'entrée : cette façade se retrouve employée, à son rang chronologique, pl. LXIV, N° 8.
6. Base et chapiteau de l'église de S[te] Fosca : on peut les voir, dessinés plus en grand, pl. LXIX, N° 23.
7. Petite corniche ornée d'entrelas et de denticules, qui règne dans l'intérieur de l'église de S[te] Fosca, au-dessus des colonnes.

   Ces plans, élévations, et détails de l'église de S[te] Fosca, inédits jusqu'à ce moment, ont été gravés d'après les dessins de M. Dufourny.
8. Plan géométral de l'église de S[te] Catherine, située dans l'isle de ce nom, l'une de celles du port de Pola en Istrie.
9. Coupe transversale de l'église de S[te] Catherine, prise sur les deux chapelles latérales.
10. Élévation de l'église de S[te] Catherine du côté de l'entrée.
11. Petite frise, d'assez mauvais travail, qui sert de couronnement à la porte d'entrée de cette église.
12. Imposte de l'intérieur de l'église : ses ornemens, d'un meilleur style et d'une meilleure exécution, donnent à croire que cette imposte aurait été formée de fragmens tirés d'édifices antiques.

   Je dois encore à M. Dufourny les dessins de cette église de S[te] Catherine; ils étaient inédits.
13. Plan de la basilique de S[t] Marc, métropolitaine de Venise, construite au X[e] siècle, sous le doge Pierre Orseolo I[er]. En comparant le plan de cette église avec celui de S[te] Sophie de Constantinople, gravé N° 1, on peut juger de ce que les architectes grecs, qui l'ont élevée, ont emprunté des formes de ce temple, et jusqu'à quel point il peut leur avoir servi de modèle.
14. Coupe transversale de la basilique de S[t] Marc : la coupole qui s'élève au centre est reproduite, à son rang chronologique, pl. LXVII, N° 7.

   On peut voir aussi, sur la planche LXIX, N° 24 et 25, les bases et les chapiteaux des deux ordres qui décorent l'intérieur de cette église.

## PLANCHE XXVII.

### Tableau général de la décadence de l'Architecture, dans les contrées orientales.

1. Plan et coupe, sur la longueur, du portique du temple du Soleil à Palmyre : cet édifice, élevé au III[e] siècle, sous Aurélien ou Dioclétien, peut servir à marquer le commencement de la décadence de l'Art en Orient (*The ruins of Palmyra;* London, 1753, pl. VI).
2. Détails de la principale porte du temple du Soleil, indiquée au milieu du portique qui précède.
3. Moitié du plan d'un autre édifice de Palmyre, que l'on croit élevé par Dioclétien (*Ibid.,* pl. XLIV).
4. Plan de l'église du monastère du mont Sinaï, bâtie par les ordres de Constantin ou de S[te] Hélène sa mère (Pococke, *Voyage au Levant*, tom. I, pl. LVI).
5. Plan de l'église de Béthléem, dédiée à la Vierge par l'impératrice S[te] Hélène, mère de Constantin (Bernardo Amico, *Trattato de' sacri Edifizj di Terra Santa;* Firenze, 1620, pl. 3

6. Colonne, dite la *colonne brûlée*, que Constantin fit transporter et élever à Constantinople, près du *forum* qui portait son nom; elle est formée de huit grands blocs ou tronçons de porphyre, dont les joints se trouvent cachés par autant de festons ou couronnes de laurier, en bronze; la plus élevée de ces couronnes sert, en quelque sorte, d'astragale au chapiteau, dont le corps est à demi ruiné, et sur le tailloir duquel on lit une inscription qui apprend que, cette colonne ayant été renversée, Manuel Comnène la fit relever (Wehler, *Voyage au Levant*, tom. I, pag. 168. — Comidas, *Descrizione topografica di Costantinopoli*; Bassano, 1794, in-4°, pl. x, pag. 34).

7. Grande citerne ou réservoir d'eau que l'on voit à Constantinople, à peu de distance de S^te^ Sophie, et dont la construction est attribuée à Constantin; sa grandeur et sa magnificence, qui surpassent de beaucoup celles de la *Piscine admirable* de Pouzzol, lui ont fait donner le nom de *Cisterna basilica*, citerne royale (*Ibid.*, pl. ix, pag. 33).

Suivant le témoignage de Gyllius, qui voyageoit vers le milieu du XVI^e^ siècle, elle a 336 pieds de long sur 182 de large; les murailles sont, dit-il, construites en briques et enduites d'un mortier bien conservé, ainsi que les voûtes qui sont portées par 336 colonnes de marbre, disposées en 12 files sur la largeur, et en 28 files sur la longueur de la citerne : quand elle n'a pas d'eau, elle sert, ainsi qu'une autre citerne voisine, aux ouvriers qui dévident la soie (Gyllius, *de Topographiâ Constantinopoleos*, lib. iv). Pour la description de cette citerne, on peut encore consulter avec fruit un ouvrage récemment publié, et qui a pour titre, *Lettres sur la Grèce, l'Hellespont, et Constantinople*, in-8°; Paris, 1811 : son auteur, M. Castellan, y donne beaucoup de détails intéressans qui avaient échappé à Gyllius, et une vue perspective de ce monument, qui achève d'en donner une parfaite intelligence.

8. Arc de triomphe antique, dont les ruines se voient à Salonique, autrefois Thessalonique; on le croit élevé en l'honneur de Constantin; au-dessus est le dessin de l'un des bas-reliefs sculptés sur ses pieds-droits.

9. L'une des portes de Constantinople, dite la *porte dorée*, bâtie, à ce que l'on croit, sous le règne de Théodose (Comidas, *Descrizione topografica di Costantinopoli*, pl. xii, pag. 35).

10. Vue d'un édifice tiré des bas-reliefs de la colonne Théodosienne à Constantinople : il est propre à donner une idée du style qui régnait dans l'architecture des contrées grecques, au IV^e^ siècle.

11. Colonne antique de granit, qui se voit à Constantinople, près de la mosquée de Mahomet II; on la croit élevée en l'honneur de l'empereur Marcien, d'après l'inscription rapportée par Spon (*Voyage au Levant*, tom. I, pag. 225).

12. Plan du temple de S^te^ Sophie, élevé à Constantinople par l'empereur Justinien, au VI^e^ siècle (Grelot, *Relation d'un voyage de Constantinople*; Paris, 1680, in-4°, pag. 109).

13. Vue de l'intérieur du temple de S^te^ Sophie (*Ibid.*, pag. 147) : l'une de ses colonnes, dessinée en grand, peut se voir pl. lxviii, N° 6.

14. Plan d'une basilique disposée suivant le rit grec; il est tiré de l'ouvrage intitulé : *Gothofredi Voigtii, Thysiasteriologia, sive de altaribus veterum Christianorum*; Hamburgi, 1709, cap. xiii, pag. 326.

Ce plan qui, sans avoir eu d'existence réelle, paraît imaginé par l'auteur pour rendre compte de tous les usages de l'église grecque, est placé ici dans la même intention : on y reconnaît les portiques, les nefs, le *septum*, ou chœur, le presbytère, la tribune, et toutes les parties qui, dans les premiers siècles du christianisme, et avant la désunion des deux églises, entraient dans la composition des temples chrétiens; tels sont aussi ceux dont nous avons déja donné les dessins, pl. viii et xvi.

Les églises que le rit grec élève encore aujourd'hui, sont loin de la magnificence dont S^te^ Sophie était le modèle, et se ressentent, au dire de tous les voyageurs modernes, de la pauvreté et de la servitude sous lesquelles gémissent les chrétiens, dans les contrées soumises à la tyrannie musulmane.

15. Vue d'une prison circulaire tirée d'une des peintures qui ornent un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, sous le titre de *Ménologe grec*, N° 1613 : quelques peintures de ce manuscrit, qui est du IX^e^ ou X^e^ siècle, se trouvent gravées dans la section de *Peinture*, pl. xxxi, xxxii, et xxxiii. La totalité en a été publiée à Urbin, en 1727, en 3 vol. in-fol.; la figure de cette prison s'y voit tom. I, pag. 46.

16. Portion d'un portique tiré du même manuscrit, et gravé au même ouvrage, tom. I, pag. 106.

17. Plan et élévation du pont-aquéduc situé à Bourgas, ou Pyrgos, village à trois petites lieues de Constantinople : on l'attribue vulgairement à Justinien, mais, s'il n'est pas de ce prince, il est certainement l'ouvrage de l'un des empereurs grecs : il a 107 pieds dans sa plus grande élévation, et sa longueur totale, comprises les deux culées, est de 120 toises.

18. Coupe transversale de l'aquéduc de Bourgas, prise au milieu de l'épaisseur d'une pile.

19. Autre coupe prise sur le milieu des grandes arches : on peut consulter la description détaillée et raisonnée

qu'a donnée de cet aquéduc M. Guys, tom. II, pag. 6 de ses *Lettres sur la Grèce;* Paris, 1783, 4 vol. in-8°.

20. Plan d'une église copte, tiré de Pococke (*Description of the East,* etc., tom. I, pl. LXXI, pag. 246).

21. Vue de l'extérieur d'une église grecque, accompagnée d'un cimetière entouré de portiques, tirée du *Ménologe grec* cité ci-dessus, N° 15.

22. Vue de l'intérieur de la chapelle de Godefroi de Bouillon, chef de la première croisade, dans l'église du S^t Sépulcre, à Jérusalem (Amico, *de' sacri edifizj di Terra Santa,* pl. XXVIII, pag. 40).

23. Plan géométral de la chapelle de Godefroi de Bouillon (*Ibid.,* pl. XXVII, pag. 40).

24. Vue extérieure d'une église grecque : Drummond, de qui je l'emprunte, dit que, sans en avoir levé le plan, il peut assurer qu'elle est, dans toutes ses parties, conforme aux dispositions des anciennes églises du rit grec; sa forme se rapproche aussi de celles que nous avons déja présentées pl. XXVI, et pl. XXV, N° 42, 43, 44, et 45 (Drummond, *Voyage au Levant,* in-fol.; London, 1754, pl. VII, pag. 179).

25. Restes d'une ancienne commanderie de l'ordre de S^t Jean de Jérusalem, tirée du même ouvrage, [illegible]; d'après une inscription française du XIII^e siècle, qui se trouve dans l'église, il y a lieu de la croire d'une époque antérieure.

26. Tour de S^t Nicolas, élevée à Rhodes par les chevaliers de l'ordre de S^t Jean de Jérusalem, au XV^e siècle, et depuis restaurée par les Turcs (*Voyage pittoresque de la Grèce,* par M. de Choiseul-Gouffier, tom. I, pl. LXIII).

27. Mosquée de Mahomet II à Constantinople (Comidas, *Descrizione topografica di Costantinopoli*).

28. Église arménienne du monastère des Trois-Églises, à deux lieues d'Erivan, capitale de l'Arménie persane (Chardin, *Voyage en Perse;* Amsterdam, 1735, tom. I, pag. 214).

29. Plan d'un château fort, bâti à Alexandrette par Godefroi de Bouillon (Drummond, *Voyage au Levant,* pag. 1[illegible]3).

30. Vue extérieure de l'église grecque de S^t Jean, convertie en mosquée, à Thyatire, ancienne ville de la Lydie (Wheler, tom. I, liv. III, pag. 251).

## PLANCHE XXVIII.

### Dernier degré de la décadence de l'Architecture, dans les contrées occidentales, en Italie. XIII^e siècle.

1. Les six églises dont les plans sont ici gravés, depuis le N° 1 jusques et compris le N° 6, se trouvent ainsi groupées et réunies à Bologne, sous le titre de S^t Étienne; celle cottée N° 1 est plus particulièrement consacrée à ce saint.

2. Église souterraine de S^t Laurent, pratiquée au-dessous de celle de S^t Étienne, et lui servant de *confession.*

3. Église du S^t Sépulcre, laquelle, suivant la tradition, a servi de baptistère à l'église contiguë des S^ts Pierre et Paul, N° 6, qui passe pour avoir été la première cathédrale de Bologne; sa coupe est gravée sous le N° 9.

4. Autre église, dite la *cour de Pilate,* parcequ'elle est formée d'un ancien cloître autour duquel on a pratiqué des chapelles; au centre est placé un grand bassin de marbre, dont la figure se voit N° 13.

5. Église de la Trinité, contiguë et communiquant avec la précédente.

6. Église des S^ts Pierre et Paul, que l'on croit avoir été la première cathédrale de Bologne; elle communique avec celle du S^t Sépulcre, qui lui servait alors de baptistère : la coupe de cette église se voit N° 10.

7. Plan et détail du chapiteau de l'un des quatre principaux piliers de l'église des S^ts Pierre et Paul, indiqués sur le plan précédent, ainsi que dans la coupe N° 10.

8. Autre chapiteau de l'une des colonnes de la nef de la même église.

9. Coupe transversale de l'église du S^t Sépulcre, dont le plan se voit au N° 3. Il y a dans cette église une chaire ornée de figures d'évangélistes, deux desquels se trouvent gravés sur la planche XXVI, N° 36, de la section de *Sculpture.*

10. Coupe sur la longueur de l'église des S^ts Pierre et Paul, d'après le plan gravé N° 6.

11. Bases et chapiteaux, de formes aussi variées que bizarres, qui se voient dans le cloître de S^t Étienne à Bologne, dont la coupe est au numéro suivant : on peut voir encore pl. LXX, N° 1, un autre chapiteau avec sa base, tiré du même cloître.

12. Coupe en travers du cloître de S^t Étienne à Bologne; le numéro précédent offre plusieurs des bases et des chapiteaux de ses colonnes.

13. Grand vase de marbre, dit le *catino di Pilato*, le bassin de Pilate, et placé au milieu de l'église ci-dessus décrite, N° 4 : une inscription, qu'on y lit, fait voir qu'il est du tems de Luitprand, roi des Lombards, c'est-à-dire du VIII^e siècle.

14. Chapiteau antique d'ordre ionique, tiré de l'église de la Trinité.

Les plans, coupes, et détails des six églises réunies en une seule sous le titre de S^t Étienne, ont été levés et dessinés par Raphaël Ringhini, architecte et dessinateur de Bologne, que j'ai employé en diverses occasions.

15. Vue des trois colonnes qui restent du temple de Mars Vengeur à Rome; sur leur plafond a été élevé le clocher d'un monastère qui est lui-même appuyé sur une portion antique du mur d'enceinte du *forum* de Nerva.

16. Vue latérale du péristyle de la basilique d'Antonin à Rome, aujourd'hui la douane de terre.

17. Détail des pilastres, des chapiteaux et de l'entablement bizarres, ajoutés à ce péristyle par François Fontana, lorsqu'en 1695, sous le pontificat d'Innocent XII, il convertit en douane cet antique monument.

18. Vue du petit arc de Septime-Sévère, dit des orfèvres, enclavé dans le portique de S^t Georges *in velabro*, et sur lequel est élevé le clocher de cette église.

19. Coupe sur la longueur de l'église de S^t Barthélemy *all' isola* à Rome, dont le plan et les détails se voient aux numéro suivans.

20. Plan géométral de l'église de S^t Barthélemy *all' isola*.

21. Trois bases diverses de l'église de S^t Barthélemy, l'une desquelles est antique et enrichie d'ornemens.

22. Plan de l'église de S^t Pierre *in castello*, à Vérone.

23. Coupe sur la longueur de l'église de S^t Pierre *in castello*.

24. Coupe en long de la basilique de S^t Zénon à Vérone : on y remarque la coupe de son église souterraine, dont le plan est N° 27.

25. Coupe en travers de la même basilique, où l'on voit sa tribune ou rond-point.

26. Plan géométral de la basilique de S^t Zénon, dont les coupes se voient aux numéro précédens : sa façade est gravée, à son rang chronologique, pl. LXIV, N° 9.

27. Plan de l'église souterraine pratiquée sous le chœur de l'église de S^t Zénon, indiquée dans la coupe N° 24.

28. Bases et chapiteaux divers de l'église de S^t Zénon : on peut voir, sur la planche LXIX, N° 26 et 27, d'autres bases et chapiteaux tirés de la même église.

29. Plan de la basilique de S^t Laurent hors des murs de Rome, sur la voie Tiburtine, à un mille environ de la porte de S^t Laurent. Constantin en est généralement regardé comme le fondateur; mais elle a été successivement augmentée ou restaurée par les papes Sixte III, Pélage II, Adrien I^er, et Honorius III; vers l'an 1475, Nicolas V la fit aussi réparer sous la conduite de Bernardo Rossellini (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. I, pag. 13 et 29, et tom. III, pag. 111 et suiv.).

30. Coupe sur la longueur de la basilique de S^t Laurent : elle est composée de deux parties qui sont d'époques très différentes, le chœur et la nef; le chœur, ou presbytère, reconstruit au VIII^e siècle par Adrien I^er, est orné, dans sa partie inférieure, de belles colonnes cannelées, surmontées de chapiteaux corinthiens ou composites d'un très beau travail, et de fragmens d'entablemens tirés de divers édifices antiques; la nef, d'une époque postérieure, paraît avoir été ajoutée par Honorius III, lorsqu'au XIII^e siècle ce pontife restaura cette église, et l'agrandit du côté de l'occident.

31. Coupe transversale, prise sur la ligne A, B du plan N° 29, et montrant la décoration du fond du chœur. Vers le point A, on remarque une espèce de puits excavé pour dégager l'une des colonnes qui décorent le pourtour du chœur, lesquelles, probablement, auront été ainsi enterrées lors de la construction de la petite église souterraine, ou *confession*, au tems d'Honorius.

32. Élévation de la façade d'entrée et du portique de l'église de S^t Laurent : ce portique, ajouté, ainsi que la nef, par le pape Honorius III, au XIII^e siècle, est supporté par six colonnes antiques cannelées en spirale, dont deux de marbre *bigio*, et quatre de marbre grec : ses murs sont ornés d'anciennes peintures à fresque, et d'autres en mosaïque dont quelques unes sont gravées sur la planche XVIII de la section de *Peinture*, N° 10 et 11. Cette façade est reproduite, à son rang chronologique, pl. LXIV, N° 15. On peut voir aussi sa principale porte gravée dans Ciampini (*Ibid.*, tom. I, pl. XVI, pag. 29).

33. Autre coupe transversale, prise sur la ligne C, D du plan N° 29, c'est-à-dire dans le sens opposé à celle du N° 31, et de manière à présenter le fond de l'église du côté de l'entrée, avec le maître-autel élevé au-dessus de la confession : vers le point D, on observe aussi l'excavation dont il a été question ci-dessus, N° 31, pratiquée pour dégager l'une des colonnes du pourtour du chœur.

34. Partie des fragmens d'architraves, de frises, et de corniches richement sculptées, lesquels ont été tirés de divers édifices antiques et placés sans ordre, l'un à la suite de l'autre, pour former l'entablement des colonnes qui règnent autour du chœur de S^t Laurent.

35. Bases et chapiteaux de la même église, aussi variés dans leurs ornemens que dans leurs proportions; quelques uns sont antiques.

36. L'un des entre-colonnemens du pourtour du chœur, pris du côté A, D du plan N° 29; l'un des chapiteaux est corinthien, d'une belle proportion, et d'un bon travail, l'autre est composite, et orné de trophées dans ses milieux, avec des victoires ailées aux angles; l'entablement est, comme celui du N° 34, composé de fragmens antiques d'une grande richesse.

37. *Ciborium*, ou tabernacle en marbre, qui couvre le maître-autel; les quatre colonnes qui le supportent sont de porphyre rouge.

38. L'un des ambons, ou jubés, qui, suivant le rite de la primitive église, servaient aux lectures sacrées; celui-ci, indiqué par la lettre E dans le plan N° 29, servait à la lecture de l'Évangile : à côté s'élève une petite colonne torse cannelée, formant un candélabre destiné à recevoir le cierge pascal (Ciampini, *ibid.*, tom. I, pl. XIII, pag. 23).

Quelques anciennes églises de Rome conservent encore de pareils ambons, et entre autres celle de S^t Clément, dont nous avons donné les plans, coupes, et détails, sur la planche XVI de cette section.

39. L'un des entre-colonnemens de la grande nef, qui est, ainsi que nous l'avons déja dit, d'une construction postérieure à celle du chœur; ses colonnes, au nombre de vingt-deux, sont de granit, pour la plupart, et d'ordre ionique, mais de proportions inégales, ainsi que leurs bases et leurs chapiteaux. La frise de l'entablement présente un procédé assez ingénieusement imaginé pour soulager les architraves; au moyen de petits arcs surbaissés, bandés en briques d'une colonne à l'autre, le poids du mur supérieur a été rejeté sur les colonnes.

40. Plan géométral de l'église de S^t Laurent *in miranda*, à Campo Vaccino à Rome, pratiquée dans l'enceinte du temple antique d'Antonin et Faustine.

41. Élévation de l'église de S Laurent *in miranda*, dont la façade moderne contraste désagréablement avec la partie conservée de celle du temple d'Antonin et Faustine; la ligne qui coupe les colonnes au tiers inférieur de leur fût est celle du niveau actuel du sol, et fait voir de combien elles se trouvent enterrées.

## PLANCHE XXIX.

### Édifices monastiques, plans, élévations, et détails du monastère de S^te Scholastique à Subiaco, près de Rome. XIII^e siècle.

1. Plan général de l'un des cloîtres de S^te Scholastique, célèbre abbaye de l'ordre de S^t Benoît, située à Subiaco, à quarante-cinq milles de Rome, sur les confins de l'état ecclésiastique et du royaume de Naples; le plan général et tous les détails de ce monastère, qui fait époque dans l'histoire de l'architecture, dite gothique, se voient sur la planche XXXV.

2. Coupe en long du cloître de Subiaco, prise sur la ligne A, B, C, D du plan qui précède; au milieu C est une citerne qui en reçoit les eaux, et en E on observe un arc en ogive, l'un des premiers qui aient été exécutés en Italie, ainsi qu'on le verra dans l'explication de la planche XXXV.

3. Plan et élévation en grand d'une portion du même cloître, prise du côté de sa principale entrée marquée B, tant sur le plan N° 1, que sur la coupe N° 2; on y voit la distribution alternative des colonnes et des pieds-droits qui en portent les arcades.

4. Bases, chapiteaux, et impostes de quelques unes des colonnes accouplées que l'on voit, soit aux entrées du cloître, soit au milieu des travées; ces bases et chapiteaux sont reproduits, à leur rang chronologique, sur la planche LXX, N° 10.

5. Détail de l'une des colonnes de ce cloître, ornée de feuillages sculptés en spirale, avec sa base et son chapiteau.

L'inscription qu'on voit au haut de la planche se lit sur une corniche de l'intérieur de ce cloître; elle nous apprend que Cosmas et ses fils Lucas et Jacques, citoyens romains et marbriers habiles, ont exécuté cet ouvrage, *abbatis tempore Landi*, au tems de l'abbé Landi, qui, suivant une chronique manuscrite de ce monastère, le gouvernait et ordonnait l'embellissement de ce cloître, en 1235.

Les plans, élévations, et détails du cloître de Subiaco, étaient inédits.

## PLANCHE XXX.

### Plans et coupes générales des cloîtres de S[t] Jean de Latran, et de S[t] Paul hors des murs de Rome. XII[e] et XIII[e] siècles.

1. Plan général du cloître du monastère de S[t] Paul hors des murs de Rome, construit à la fin du XII[e], ou au commencement du XIII[e] siècle.
2. Coupe générale du cloître de S[t] Paul, prise sur la ligne A, B du plan précédent; les détails de son architecture se voient sur les trois planches qui suivent.
3. Plan général du cloître de la maison canoniale de S[t] Jean de Latran à Rome.
4. Coupe générale du cloître de S[t] Jean de Latran, prise sur la ligne A, B du plan qui précède.

Les dessins de ces deux cloîtres étaient inédits; leur forme, la distribution de leurs façades en travées d'arcades séparées par des pieds-droits ou corps lisses, les détails même de cette espèce d'ordonnance ont un tel rapport, qu'on les croirait élevés par le même architecte.

## PLANCHE XXXI.

### Cloître de S[t] Paul hors des murs; coupes générales, en grand, et détails des bases et des chapiteaux de ses colonnes. XII[e] et XIII[e] siècles.

1. Coupe générale sur la longueur du cloître de S[t] Paul hors des murs, prise sur la ligne C, D, E, F du plan N° 1 de la planche précédente.
2. Autre coupe en large de ce cloître, prise sur la ligne A, B du même plan: en C, se voient les degrés et la porte qui donnent entrée à la sacristie.
3. Détail en grand du stylobate continu qui règne au pourtour de ce cloître, et en supporte les colonnes; son profil est pris au point E de la coupe générale N° 1.
4. Suite de bases et de chapiteaux des colonnes du même cloître, laquelle fait voir quelques unes de leurs principales variétés.

## PLANCHE XXXII.

### Cloître de S[t] Paul hors des murs; plans et élévations, en grand, de quelques parties de ses façades. XII[e] et XIII[e] siècles.

1. Plan détaillé de l'une des deux principales entrées du cloître de S[t] Paul hors des murs, marquées D, I sur le plan général N° 1, de la planche XXX, et planche XXXI, N° 1 et 2: on y remarque de quelle manière les colonnes qui décorent cette entrée sont engagées dans l'angle de l'avant-corps, et comment les colonnes des arcades latérales sont accouplées dans le sens de l'épaisseur du mur.
2. Élévation en grand de cette entrée, avec son entablement orné de mosaïques, dont le détail se trouve sur la planche suivante, N° 1.
3. Plan d'une autre partie des façades de ce cloître, qui montre le détail de l'un des quatre piliers ou pieds-droits marqués G sur le plan général N° 1, de la planche XXX, ainsi que sur la coupe N° 1, de la planche XXXI.
4. Élévation de la portion de ce cloître dont le plan est au numéro précédent: on y voit comment ce pied-droit, orné d'une colonne engagée de la moitié de son diamètre, rompt, par sa saillie, la ligne du soubassement et de toute l'ordonnance. L'entablement diffère, en quelques détails, de celui du N° 2; on remarque aussi sur l'architrave partie d'une inscription, relative à l'époque de la construction de l'édifice; le détail de ce pied-droit, ou avant-corps, se trouve répété sur la planche LXX, N° 21.
5. Profil de deux des arcades de ce cloître, qui démontrent l'accouplement des colonnes sur l'épaisseur du mur, ainsi que la variété de leurs formes et de leurs arcs doubleaux: les bases et les chapiteaux de ces colonnes sont reproduits, à leur rang chronologique, planche LXX, N° 22.

## PLANCHE XXXIII.

### Cloître de S[t] Paul; détails de l'entablement, enrichi de mosaïques; ornemens sculptés entre les arcs. XII[e] et XIII[e] siècles.

1. Dessin en grand de l'entablement qui couronne l'avant-corps de l'une des entrées du cloître de S[t] Paul, dont l'ensemble se voit dans la planche précédente, N° 2. L'archivolte de l'arcade, l'une des bandes de l'architrave, la frise, et la face du larmier, sont enrichies d'ornemens en mosaïque très variés et exécutés avec beaucoup de précision, en porphyre, en serpentin, et autres matières précieuses.
2. Autre entablement de la porte qui se trouve en face de la précédente, et au côté opposé du cloître : bien qu'il soit sur la même ligne que l'autre, et compris dans la même hauteur, il varie dans quelques moulures, et sur-tout dans ses ornemens et dans ses compartimens de mosaïque.
3. Profil de l'arc de l'une de ces portes, avec ses arcs doubleaux ornés d'entrelacs et de rinceaux.
4. Compartimens Arabesques dont le dessin a quelque rapport avec ceux des mosaïques gravées sur cette planche; ils sont tirés de la voûte de l'une des principales salles du palais Arabe, dit l'*Alhambra*, à Grenade, en Espagne. La planche XLIV offre l'ensemble de cette salle, sous le N° 25, lettre A.
5. Figures et ornemens bizarres sculptés dans les tympans triangulaires placés entre les archivoltes des arcades, ainsi qu'ils sont indiqués planche XXXII, N° 2.

Les plans, coupes, élévations, et détails du cloître de S[t] Paul, gravés sur les planches XXX, XXXI, XXXII, et XXXIII, n'avaient point encore été publiés.

## PLANCHE XXXIV.

### Plans, élévations, et détails de la maison de Crescenzio, ou de Cola di Renzo, dite la maison de Pilate, à Rome. XI[e] siècle.

1. Plan de l'étage inférieur ou rez-de-chaussée d'une ancienne maison, vulgairement appelée la maison de Pilate, dont les ruines se voient à Rome, sur la rive gauche du Tibre, près du temple de la Fortune Virile, et que l'on croit avoir été celle de Crescenzio, ou de Cola di Renzo, bâtie au XI[e] siècle, et restaurée aux siècles suivans. La ligne A, B est celle sur laquelle est faite la coupe N° 2; la ligne C, D est celle de la coupe N° 6.
2. Coupe en long de cette maison, prise sur la ligne A, B des plans N° 1 et 5; l'imposte et l'archivolte du rez-de-chaussée, marquées E, se voient dessinées en grand sous le N° 7; l'archivolte F, F des lunettes de l'étage supérieur est détaillée N° 8. Par l'inattention du graveur, cette coupe ne se trouve pas dans le sens du plan qui est au-dessous; elle devrait être retournée bout pour bout, en sorte que la partie A se trouvât en B, et réciproquement.
3. Élévation latérale de la maison de Pilate, sur une échelle double de celle du plan N° 1; elle montre le côté qui regarde le temple de la Fortune Virile, dans l'état de ruine où il se trouve aujourd'hui. Les colonnes en briques, qui ornent cette façade, sont engagées dans le mur, de la majeure partie de leur diamètre; le détail de l'espèce d'entablement G, que ces colonnes supportent, peut se voir au N° 13, et celui de la corniche supérieure H, au N° 4.
4. Corniche qui règne dans la partie supérieure de l'édifice, tant au flanc N° 3, qu'à la façade d'entrée N° 9, aux points marqués H; à l'exception des modillons ou corbeaux, qui sont de marbre, les autres membres de cette corniche sont exécutés en briques, dont quelques unes sont taillées et posées en dents de scie, espèce d'ornement que l'on voit avoir été fréquemment employée dans les édifices de cet âge.
5. Plan de l'étage supérieur; la ligne ponctuée A, B est celle de la coupe N° 2, et la ligne C, D est celle sur laquelle est prise la coupe N° 6.
6. Coupe en travers, prise sur la ligne C, D des plans N° 1 et 5 : on y voit, au rez-de-chaussée, la face intérieure de la porte d'entrée; le profil du petit escalier placé dans l'espèce de vestibule qui la suit; la fenêtre I, qui en éclaire le palier; le plafond K, dont le détail est au N° 11; et au premier étage, la lunette F, dont le N° 8 donne le dessin en grand.
7. Détail de l'imposte et de l'archivolte des lunettes de la voûte du rez-de-chaussée, marquées E dans la coupe N° 2; l'une et l'autre présentent un rang de briques posées de manière à imiter les dents d'une scie.

8. Autre détail des impostes et archivoltes, ornées de modillons, qui se voient aux lunettes de l'étage supérieur, et sont indiquées par la lettre F, dans les coupes N° 2 et 6.

9. Élévation de la maison, dite de Pilate, du côté de l'entrée : on y observe la porte B, marquée de la même lettre sur le plan N° 1, et dont le détail se trouve au N° 14; à côté est une petite fenêtre I, servant à éclairer le palier de l'escalier, ainsi qu'il se voit dans le plan N° 1, et dans la coupe N° 6; elle est développée sous le N° 12 : le détail de l'entablement L se trouve au N° 14, et celui de la corniche supérieure H au N° 4.

10. Ornement de feuilles d'eau, sculpté dans le soffite de l'archivolte antique, qui sert de plate-bande à la petite fenêtre marquée I, N° 1, 6, et 9, et dont la face se voit en P, N° 12.

11. Deux parties de soffites antiques, ornées de caissons et de rosaces, qui, lors de la construction de cette maison, furent employées à former le plafond du petit palier de l'escalier marqué K, dans la coupe N° 6.

12. Détail des ornemens de la fenêtre marquée I dans l'élévation N° 9; son appui M est formé d'un fragment de plafond antique en marbre, orné d'un caisson avec rosace; il pose sur un autre fragment d'architrave N, accompagné de deux modillons, antiques aussi, et ornés d'aiglons. Les colonnes de briques, dont cette fenêtre est flanquée, sont surmontées de deux fragmens d'impostes O, O, qui leur servent de chapiteaux, et sur lesquels repose un segment d'archivolte demi-circulaire P, formant une espèce de plate-bande bombée : le soffite de cette archivolte, gravé N° 10, est taillé de feuilles d'eau; et sur sa face intérieure, vers le palier de l'escalier, on lit ce vers :

ADSV . ROMANIS . GRANDIS . HONOR . POPVLIS.

13. Détail en grand de l'espèce d'ordre étrange employé à la décoration extérieure de la maison, dite de Pilate : ce détail est pris au point coté G de la façade latérale N° 3; on peut y observer comment, sur des colonnes et des chapiteaux construits en briques, on a formé une espèce d'entablement, composé de modillons, de frises, de corniches, et de soffites antiques, en marbre, bizarrement réunis et entremêlés.

14. Autre détail de ce même entablement, pris à la façade d'entrée de l'édifice, et au point marqué L, N° 9; la subdivision des membres est la même qu'à l'entablement du numéro précédent, mais tous les ornemens en sont différens, parcequ'ils sont tirés d'autres édifices. Cette figure présente en même tems le détail de la porte d'entrée B, marquée de la même lettre dans le plan N° 1, et dans l'élévation N° 9; sa plate-bande est formée d'une corniche antique, renversée de manière que le dessous de cette corniche forme la face antérieure de la plate-bande : c'est sur cette face, cotée Q, que se lit une longue inscription fort curieuse, dont une copie figurée se trouve dans la note jointe à l'explication raisonnée de cette planche. Les extrémités de cette espèce de plate-bande sont supportées par deux corbeaux R, R, ornés de mufles de lion.

15. L'un des modillons antiques employés dans l'entablement du numéro précédent, au-dessus de la colonne angulaire; il est de marbre, et présente deux figures ailées qui semblent représenter Amour et Psyché.

16. Autre modillon en marbre, employé dans le même entablement.

Les dessins de cet édifice, intéressant à tant d'égards, n'avaient pas encore été publiés.

# SECONDE PARTIE.

RÈGNE DU SYSTÈME D'ARCHITECTURE, DITE GOTHIQUE, DEPUIS LES IXe, Xe, ET XIe SIÈCLES, JUSQU'AU MILIEU DU XVe.

## PLANCHE XXXV.

## Premiers indices de l'architecture, dite Gothique, en Italie, à l'abbaye de Subiaco, près de Rome. IXe, Xe, XIe, et XIIe siècles.

### FIG. A.

Vue générale du site de l'hospice ou noviciat des bénédictins, dit *il Sagro Speco*, l'antre sacré, dépendant du monastère de Ste Scholastique, près de Subiaco, petite ville à quarante-cinq milles de Rome, vers les confins du royaume de Naples.

### FIG. B.

Plan géométral des parties basses ou du rez-de-chaussée du *Sagro Speco*.

1. Jardin, dit des Roses, d'où l'on monte aux différentes petites grottes marquées No 2
2. Diverses grottes, ou cimetières taillés dans le roc; lieux où, suivant la tradition, St Benoît se retirait pour lire et expliquer à ses disciples les saintes écritures.
3. Escalier vers la moitié duquel se trouve l'entrée d'une chapelle No 4, dédiée au bienheureux Laurent *Loricato*, c'est-à-dire, le cuirassé.
4. Chapelle du bienheureux Laurent, voûtée en ogive, et dont la construction paraît remonter au IXe siècle : voyez les coupes de cette chapelle, fig. E et F.
5. Continuation du même escalier, par lequel on arrive à l'église inférieure No 9, située sous l'église supérieure, dont le plan se voit No 17, fig. C.
6. Entrée latérale de la grotte qu'habitait St Benoît.
7. Grotte de St Benoît, de laquelle ce lieu célèbre a pris le nom de *Sagro Speco*.
8. Autre entrée de cette grotte, par laquelle elle communique avec l'église inférieure No 9.
9. Église inférieure et intérieure, servant comme de fondement à l'église supérieure, représentée No 17 du plan C et de la coupe D. La coupe de l'église inférieure se voit fig. D, No 9.
10. Escalier par lequel on monte au plan ou étage plus élevé de la même église inférieure, No 11.
11. Plan ou étage plus élevé, auquel on arrive par l'escalier No 10. Sur la gauche de cet étage est placé le petit corridor ou passage No 12.
12. Plan séparé d'un petit corridor ou passage irrégulier, qui, passant au-dessus du *Sagro Speco* No 17, et de l'escalier No 5, conduit à la chapelle de S Grégoire No 13.
13. Chapelle, dite de St Grégoire, creusée dans le roc, au-dessus de celle du bienheureux Laurent No 4. La situation respective de ces deux chapelles se reconnaît mieux dans la coupe F, No 4 et 13.
14. Autre escalier au moyen duquel on arrive aux pièces No 15, placées derrière le maître-autel de l'église supérieure.
15. Vestibule et chapelles pratiqués dans le roc, derrière le maître-autel de l'église supérieure, et qui sont désignés par le No 19 sur le plan C.

Les parties pointillées, tant sur ce plan que sur les autres figures, expriment les projections de la roche dans laquelle ces diverses parties ont été creusées.

### FIG. C.

Plan géométral de l'église supérieure du *Sagro Speco*, et de ses dépendances.

16. Petit corridor qui, de la rue ou chemin extérieur, introduit dans l'église supérieure et dans le monastère. Ce corridor est porté sur de grands arcs qui forment les substructions extérieures de l'édifice, ainsi qu'on le voit dans la coupe D, No 16.

17. Plan de la nef de l'église supérieure; sa coupe se voit au-dessus, fig. D, sous le même N° 17.

18. Degrés placés aux deux côtés du maître-autel, et par lesquels on descend au vestibule et aux chapelles, N° 19; les mêmes qui, sur le plan B, sont cotées N° 15.

19. Vestibule et chapelles creusées dans le roc; leur coupe se voit fig. D, N° 19.

20. Sommet de l'escalier par lequel on descend à l'église inférieure, en passant dessous le maître-autel.

21. Porte qui donne entrée à la sacristie de l'église supérieure.

22. Corridor ou passage irrégulier qui, de l'église supérieure, conduit au clocher.

23. Petit escalier par lequel on monte au clocher; celui-ci ne peut s'appercevoir, attendu l'impossibilité de prendre une vue extérieure de ces constructions, pratiquées dans le sein même de la montagne.

Fig. D.

Coupe prise sur la ligne 16, 17, et 19 du plan C, et montrant l'intérieur des deux églises, inférieure et supérieure.

1. Profil du petit jardin, dit des Roses, marqué aussi N° 1, sur le plan B.

9. Coupe en long de l'église inférieure, prise sur la ligne 9, 11, et 14 du plan B.

10. Escalier par lequel, du bas de cette église, on monte au plan coté 11, qui est plus élevé.

11. Plan plus élevé, auquel on arrive par l'escalier N° 10.

14. Autre escalier au moyen duquel, en passant dessous le maître-autel de l'église supérieure, on arrive au vestibule et aux chapelles N° 19.

19. Vestibule et chapelles creusées dans le roc, derrière l'église supérieure: ces lieux sont indiqués, par le même N° 19, sur le plan C, et par le N° 15, sur le plan B.

18. Degrés pratiqués aux deux côtés de l'autel, pour monter du vestibule à l'église supérieure N° 17.

17. Coupe en long de la nef de l'église supérieure, marquée du même N° 17, sur le plan C.

16. Petit corridor qui, du chemin extérieur, introduit dans l'église supérieure; il est porté sur de grands arcs qui forment les substructions de tout l'édifice; sa situation est indiquée sur le plan C, même N° 16.

Fig. E.

Autre coupe des constructions du *Sagro Speco*, prise sur la ligne 4, 5, et 9 du plan B.

1. Profil du petit jardin, dit des Roses.

4. Chapelle du bienheureux Laurent, dont la voûte, en croisée d'ogives, paraît dater du IX^e siècle: elle est reproduite, à son rang chronologique, sur le tableau de la planche XLII, N° 1.

5. Escalier par lequel on monte de cette chapelle à l'église inférieure; les arcs de sa voûte sont aussi en croisée d'ogives.

9. Coupe en travers de l'église inférieure, indiquée par le même N° 9, fig. D et B.

12. Petit corridor ou passage par lequel on communique à la chapelle de S^t Grégoire, N° 13.

13. Chapelle, dite de S^t Grégoire, taillée dans le roc, au-dessus de celle du bienheureux Laurent.

17. Coupe en travers de la nef de l'église supérieure, marquée du même N° 17, fig. D et C.

Fig. F.

4 Coupe sur la largeur de la chapelle du bienheureux Laurent; elle est marquée du même N° 4 sur la coupe E, ainsi que sur le plan B.

13. Coupe en travers de la chapelle de S^t Grégoire, pratiquée au-dessus de la précédente.

Fig. G.

Plan général du monastère des bénédictins de S^te Scholastique, à Subiaco, dans leur état actuel.

1. Grande avant-cour fermée d'une enceinte de murs.

2. Premier cloître, de construction moderne, avec des portiques sur deux côtés seulement.

3. Second cloître entouré de dortoirs très anciens.

4. Petit cloître ancien, dit de l'abbé Lando, qui gouvernait cette maison au XIII^e siècle. On en peut voir le plan, les élévations, et les détails en grand, sur la planche XXIX.

5. Grand réfectoire du monastère.

6. Eglise de S^te Scholastique: son plan et ses diverses coupes, en grand, se voient ci-après, fig. H, I, K, L.

Fig. H.

Plan géométral de l'église de Ste Scholastique, indiquée dans le plan général G, N° 6; la teinte plus foncée désigne le plan de l'ancienne église, entre les murs de laquelle, sous le pontificat de Pie VI, a été construite la nouvelle, dont le plan est gravé d'une teinte plus légère.

Fig. I.

Coupe générale sur la longueur de la nouvelle église de Ste Scholastique, avec l'ancien clocher.

Fig. K.

Coupe en travers de la même église; on y voit comment, dans la nef de l'ancienne église et au-dessous de sa voûte gothique, on a construit l'église moderne, dont la voûte est en plein-cintre : cet arc gothique de l'ancienne église est reproduit sur le tableau de la planche xlii, sous le N° 2.

Fig. L.

Démonstration du cintre de la voûte de l'ancienne église, construite en tiers-point, à l'époque de sa première construction, qui est du Xe au XIe siècle.

Fig. M.

Plan plus développé du second cloître et du dortoir très ancien du monastère de Ste Scholastique, marqué N° 3 sur le plan général G.

Fig. N.

Coupe longitudinale du cloître et du dortoir, dont le plan est gravé sous la figure M. Cette façade est aussi employée sur le tableau de la planche xlii, N° 3.

Fig. O.

Détail des grandes fenêtres du dortoir, d'ancienne construction, dont la façade se voit fig. N.

Fig. P.

Porte en grand du même dortoir, fig. N, reste d'un plus ancien détruit par un tremblement de terre; son cintre est terminé par cette pointe aigue usitée dans l'architecture des Sarasins ou Arabes.

Après avoir ainsi décrit les diverses parties qui composent le *Sagro Speco,* en suivant l'ordre chronologique que la dévotion progressive des fidèles a donné à leur construction, je vais, en faveur de ceux qui se plairaient à les parcourir sur les lieux, ou sur cette planche qui en offre l'image exacte, en tracer la route dans un ordre contraire au précédent, et plus naturel, c'est-à-dire en allant du haut en bas de ces constructions.

Au niveau du chemin qui vient du monastère de Ste Scholastique se trouve la petite porte N° 16, fig. D, par laquelle on entre dans un petit corridor qui introduit dans l'église supérieure du *Sagro Speco,* N° 17.

De cette église supérieure on descend, par les escaliers 18, 14, et 10, dans l'église inférieure N° 9 de la même figure D, et du plan B.

La porte N° 8, du même plan B, donne accès à la chapelle N° 7, formée de l'antre sacré, ou *Sagro Speco,* qu'habita St Benoît; lieu révéré qui a donné son nom à l'ensemble de ces constructions creusées, les unes au-dessus des autres, dans la roche; circonstance qui, ainsi que nous l'avons déja observé, ne permet pas d'en donner la vue extérieure

Reprenant par la même porte N° 8, ou par la porte latérale N° 6, l'escalier N° 5 du plan B et de la coupe E, on se trouve dans la chapelle du bienheureux Laurent le cuirassé, dont l'intérieur se voit au N° 4 des coupes E et F.

Au sortir de cette chapelle, en descendant les degrés N° 3 du plan B, on peut parcourir les petites grottes marquées 2, voisines du ténébreux domicile de St Benoît, et que la dévotion visite encore, en mémoire des exercices de piété qu'il y pratiquait.

De ces lieux on passe au petit jardin N° 1, autrefois planté d'épines, quand le saint solitaire s'y livrait aux actes de pénitence, mais devenu le *jardin des roses,* depuis que St François, le visitant vers l'an 1216 ou 1217, métamorphosa, suivant la pieuse tradition, ces épines en roses.

Enfin remontant, si l'on veut, par ces mêmes escaliers N° 3 et 5 du plan B, on parvient, par le petit passage N° 12, dans la chapelle dite de S^t Grégoire N° 13, pratiquée au-dessus de celle du bienheureux Laurent N° 4 : puis, revenant par le passage N° 12, on peut parcourir le vestibule et les chapelles N° 15, creusées immédiatement dans le roc, derrière les églises inférieure et supérieure, ainsi que le démontre le plan C et la coupe D, N° 19.

Si j'ai donné quelque étendue à la description de ces lieux, c'est qu'ils sont importans pour l'histoire de l'architecture dite Gothique, dont ils offrent les premiers indices, en Italie; c'est aussi parcequ'ils sont peu connus, les dessins n'en ayant pas encore été publiés; je les dois à M. Giovanni Antolini, habile architecte romain.

## PLANCHE XXXVI.

### Réunion de divers édifices qui montrent le style de l'architecture dite Gothique, depuis son origine au IX^e jusqu'au XIII^e siècle.

1. Plan géométral, au rez-de-chaussée, de l'église de Notre-Dame de Dijon ; cette église, bâtie sous le règne de S^t Louis, vers le milieu du XII^e siècle, est moins considérable par son étendue que par l'extrême légèreté de sa construction, ainsi que le prouvent tous les détails qui suivent : on peut voir dans le texte de cet ouvrage, à l'article de la planche XXXVIII, par quel motif on a donné place ici à ce monument.
2. Plan détaillé de l'un des gros piliers qui sont placés à l'entrée de l'église, au point B du plan qui précède; il est évidé en grande partie, pour recevoir l'escalier à vis qui conduit aux galeries supérieures.
3. Détail de l'un des angles de l'étage supérieur du clocher, indiqué par la lettre H, dans le plan N° 9.
4. Coupe sur la longueur des bras de la croisée; on y peut observer que le clocher, élevé de 114 pieds au-dessus des voûtes de la nef, ne repose cependant que sur les quatre piliers placés à la réunion des branches de la croisée. Ce clocher figurera de nouveau, sur le *Tableau des coupoles*, pl. LXVII, N° 12.
5. Détail de l'un des piliers isolés qui sont à la rencontre de la nef et de la croisée, au point A du plan N° 1, et sur lesquels repose tout le poids du clocher; cependant ces piliers n'ont par le bas que 6 pieds carrés, et de plus sont tronqués dans leur partie supérieure, ainsi qu'on le voit N° 7 et 9.
6. Développement de l'un des piliers du vestibule d'entrée, marqué C sur le plan N° 1.
7. Plan détaillé de l'un des quatre piliers du centre de l'église, pris à la hauteur de la première galerie; l'un des angles est tronqué, pour donner passage à cette galerie qui règne au pourtour de l'édifice. Ce pilier est coté D sur le plan suivant N° 8.
8. Plan géométral de Notre-Dame de Dijon, dessiné au niveau de la première galerie; on y remarque l'extrême légèreté des murs d'enceinte, évidés en grande partie, et réduits à 7 pouces d'épaisseur, pour former la petite galerie environnanet.
9. Plans réunis des trois étages du clocher; F est la moitié du plan inférieur, pris au-dessus de la grande voûte du centre de l'église; G est le quart du plan de l'étage intermédiaire, et H offre le quart du plan de l'étage supérieur, dont l'angle est gravé plus en grand, sous le N° 3 : les murs extérieurs de ce clocher n'ont que 9 pouces d'épaisseur, et ceux des piliers angulaires, évidés pour recevoir les escaliers à vis, n'en ont que 5.
10. Coupe en travers de la grande nef et des bas-côtés, prise du côté de la façade d'entrée; la grande nef est couverte par un comble en charpente, de 22 pieds d'élévation, et dont les plus fortes pièces n'ont que 9 pouces de gros.
11. Profil plus détaillé des petites galeries qui règnent au pourtour de l'église; leur mur extérieur, qui n'a que 7 pouces d'épaisseur, et s'élève à 25 pieds de hauteur, porte à faux sur les reins de la voûte des bas-côtés; mais il est contrebuté, et par la charpente du toit des bas-côtés, et par des arcs et piliers butans dont l'ingénieuse disposition est remarquable.
12. Plan détaillé de l'un des piliers des galeries du premier étage, marqué de la lettre E, sur le plan N° 8 : il se compose de plusieurs petites colonnes, dont celle du centre n'a que 11 pouces de diamètre; les cinq autres colonnes, groupées autour de celle-ci, n'ont que 5 à 6 pouces, encore trois d'entre elles, posées en porte à faux, ne sont-elles retenues et liées à la colonne centrale que par des boulons de fer, dont la figure est au numéro suivant.
13. Figure de l'un des boulons de fer, en forme de T, qui servent à lier les petites colonnes du numéro précédent

à la colonne du centre. Les architectes de ce tems employaient fréquemment le fer, pour obtenir la solidité nécessaire dans ces constructions hardies, qu'ils élevaient avec tant de prétention.

Ceux qui desireraient de plus amples détails, sur l'intéressante construction de l'église de Notre-Dame de Dijon, peuvent recourir à l'ouvrage suivant, d'où j'ai tiré les dessins que j'en donne ici (J. F. Blondel, *Cours d'Architecture civile*, 6 vol. in-8°; Paris, 1771-1777; tom. VI, pag. 218, pl. 110 et 111).

14. Coupe sur la longueur de l'église de S<sup></sup>t Flavien, près de Montefiascone; on y voit les deux étages dont elle se compose, la petite galerie extérieure placée au-dessus de la principale entrée, et le bizarre mélange des arcs alternativement grands et petits, en plein-cintre et en tiers-point, suivant qu'ils sont de la première construction de l'église, en 1030, ou du tems de sa restauration, vers 1262.

15. Plan de la partie inférieure de l'église de S^t Flavien; au milieu est indiquée l'ouverture pratiquée dans la voûte, afin que le maître-autel puisse s'appercevoir de l'étage supérieur. Cette église, à cause de sa singularité, est reproduite plus en détail sur la planche XXXVIII.

16. Coupe en travers de la chapelle du bienheureux Laurent le cuirassé, à Subiaco, voûtée en croisée d'ogives; les détails se trouvent sur la planche précédente: elle est rappelée ici comme l'une des premières constructions où l'arc gothique ait été employé.

17. Portion de la façade de la fontaine Branda, à Sienne, commencée en 1193; les arcs sont en tiers-point la totalité de cette façade et son plan sont gravés sur la planche LXXII, N° 2 et 3.

18. Plan géométral d'une petite église demi-ruinée, qui se voit à un mille de Rome, hors de la porte de S^t Sébastien, au lieu dit *Capo di bove;* elle servait de chapelle à une forteresse que l'ancienne et illustre famille des Gaetani avait élevée près du mausolée de *Cæcilia Metella,* et qui fut détruite sous le pontificat de Sixte V.

Il y a lieu de croire que ce château fort et sa chapelle furent bâtis sur les dessins de Masuccio II, architecte napolitain, qui, suivant Dominici (*Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani*, tom. I, pag. 38), fut appelé et employé à Rome par le cardinal Pietro Gaetani, neveu du pape Boniface VIII. J'y ai reconnu le style que j'avais observé dans quelques ouvrages exécutés à Naples par cet artiste. Les moelons de tuf, de forme carrée longue, qu'il y employa, sont de l'espèce de ceux qui m'ont paru en usage au XIII^e siècle, ainsi que l'observe Ciampini (*Vetera Monimenta*, tom. I, cap. IX). Le cardinal Pietro Gaetani, disent les archives de cette maison, fit restaurer en 1296, *il castro pretoriano di Ottavia, presso il sepolcro di Metella, ed ivi possedeva circa sessanta tre case.*

19. Fenêtre de la même église, dont le cintre est aussi en tiers-point; on peut voir, sur la planche XLII, N° 14, 15, 16, et 17, les coupes et les détails de cette église, dont les dessins n'avaient pas encore été publiés.

20. Coupe sur la longueur de la principale nef de l'église cathédrale de *San Leo*, petite ville du duché d'Urbin: la partie du chœur, qui est de la première construction, offre des arcs en plein-cintre, tandis que la nef, restaurée en 1173, présente des ogives.

21. Plan géométral de la cathédrale de *San Leo*, dans son état au XII^e siècle. Les dessins de cette église étaient inédits.

22. Portion des portiques qui environnent la grande place de Rimini; une inscription, qu'on y voit, fixe la date de leur construction à l'an 1204.

23. Coupe en travers de l'église de S^t Bernard à Chiaravalle, abbaye de bernardins, située entre Ancone et Sinigaglia. Le plan de cette église est gravé sur la planche LXXIII, N° 43; c'est un ouvrage du XII^e siècle, ainsi que le témoigne cette inscription, placée intérieurement, au-dessus de la principale porte:

ANNO DNI EDIFICATA MCLXXII.

24. Partie de la coupe de la grande nef de Chiaravalle; on peut voir cette coupe en totalité sur la planche LXXIII, N° 31; le développement de ses arcades sur la planche XLII, N° 5; et les détails des bases et des chapiteaux de ses colonnes, planche LXX, N° 10 et 11.

25. Façade d'entrée de la même église; elle est reproduite, plus en grand, sur le *Tableau des façades*, pl. LXIV, N° 13. Je dois à M. Dufourny les dessins de cette église, qui, jusqu'à présent, n'avaient pas été publiés.

26. Coupe en travers de la cellule dans laquelle S^t François mourut en 1226: la dévotion l'a convertie en une chapelle connue sous le nom de la *Portiuncula,* qui se trouve aujourd'hui placée sous la coupole de l'église de Notre-Dame-des-Anges, près d'Assise, bâtie sur les dessins de Vignole.

27. Façade de cette chapelle; au-dessus de la porte d'entrée on lit cette inscription:

HÆC EST PORTA VITÆ ÆTERNÆ.

28. Flanc, ou élévation latérale de cette chapelle.
29. Plan géométral de la chapelle de la *Portiuncula;* les dessins en étaient inédits.
30. Plan de l'église élevée à Assise, par un roi d'Espagne, sur les restes de la maison paternelle de S[t] François, indiqués par une teinte plus noire, et par les lettres A et B.
31. Plan, sur une plus grande échelle, de la petite chambre marquée A, au numéro précédent, dans laquelle S[t] François naquit, en 1182.
32. Coupe transversale de ladite chambre; on y observe que la voûte supérieure, de première construction, est en plein-cintre, tandis que la voûte inférieure, faite lors d'une restauration, est en tiers-point. Ces dessins étaient inédits.
33. Plan de l'église cathédrale de Morréale, près de Palerme, en Sicile, bâtie au XII[e] siècle par Guillaume II, dit le Bon : c'est l'un des premiers édifices où le style pesant du premier âge de l'architecture, dite Gothique, fit place au style léger, qui en caractérise le second âge. Voyez l'explication raisonnée de la planche xxxviii.
34. Coupe générale sur la longueur de la cathédrale de Morréale; la nef est décorée de dix-huit colonnes de granit, dont neuf ont des bases et des chapiteaux composites, et les neuf autres des bases et des chapiteaux corinthiens; les uns et les autres évidemment tirés d'édifices antiques.
35. L'un des neuf chapiteaux composites placés sur les colonnes de la nef; les angles du tailloir sont supportés par des cornes d'abondance, entre lesquelles sont des têtes, en médaillon, représentant des divinités du paganisme : ce chapiteau est reproduit, plus en grand, planche lxx, N° 13.
36. L'une des bases composites, antiques, adaptées aux colonnes de la nef.
37. L'un des neuf chapiteaux corinthiens de la nef; au lieu de fleuron, celui-ci présente un aiglon, les ailes éployées; d'autres offrent des corbeilles de fleurs, symboles allusifs, probablement, aux divinités auxquelles étaient consacrés les temples d'où ces chapiteaux ont été tirés.
38. Partie des entrelacs en mosaïque qui règnent au pourtour de l'église, au-dessus des fenêtres supérieures et au-dessous du toit. Ces dessins sont tirés du livre intitulé, *Descrizione del Real tempio di S[ta] Maria nuova di Morreale;* Palermo, 1702, in-fol., fig.
39. Plan de l'église inférieure de S[t] François, à Assise, bâtie au XIII[e] siècle.
40. Plan de l'étage supérieur de la même église.
41. Coupe sur la longueur des deux églises, inférieure et supérieure.
42. Plan de l'un des quatre piliers qui sont engagés dans les murs, aux angles rentrans et intérieurs des extrémités des bras de la croisée.
43. Plan de l'un des quatre piliers placés aux angles saillans du centre de la croisée.
44. Détail de l'un des piliers adossés aux murs de la nef, avec son plan et l'élévation de sa base et de son chapiteau : ces détails sont reproduits, sur une plus grande échelle, dans la planche qui suit, et dans le *Tableau chronologique des bases et chapiteaux,* pl. lxx, N° 19.
45. Développement d'une partie du chœur et du rond point de l'église de S[t] François d'Assise.
46. Vue d'une partie du flanc de la même église, où l'on voit de quelle manière les contreforts, et les arcs-butans qu'ils supportent, sont disposés pour contreventer la poussée de la voûte de la grande nef.

Les dessins de l'église de S[t] François d'Assise étaient inédits; comme elle est très importante dans l'histoire de l'architecture Gothique, on a cru devoir les développer davantage sur la planche suivante.

## PLANCHE XXXVII.

### Plans, coupes, et détails des églises, inférieure et supérieure, de S[t] François, à Assise. xiii[e] siècle.

1. Plan de l'église inférieure de S[t] François, à Assise, commencée en 1228, et terminée en 1230.
2. Plan de l'étage supérieur de la même église.
3. Coupe de tout l'édifice sur sa longueur, dans laquelle on observe la correspondance des deux étages.
4. Développement de l'une des travées de la nef, propre à démontrer la courbe en tiers-point qui forme le cintre des arcades; cette travée est aussi gravée sur le tableau de la planche xlii, N° 7.
5. Détail de l'un des piliers adossés aux murs de la nef, avec son plan, le profil des bases, et celui des chapiteaux; au-dessus se voient les naissances des archivoltes des arcades, et au centre s'élève une nervure qui, filant le long de la grande voûte de la nef, va retomber sur le pilier opposé. Ces bases et ces chapiteaux

se retrouvent sur le *Tableau chronologique* de la planche LXX, N° 19; et la colonne qui forme le milieu du pilier, sur la planche LXVIII, N° 36.

6. Plan de l'un des quatre piliers placés aux angles saillans où se rencontrent la nef et la croisée de l'église, près du maître autel.

7. Plan de l'un des piliers qui se trouvent engagés dans les murs; aux angles rentrans des extrémités de la même croisée.

8. Élévation géométrale de la tour, servant de clocher.

Les dessins et détails de cette église n'avaient pas encore été publiés; c'est l'édifice le plus considérable de la première époque de l'architecture Gothique, et celui qui a servi, en quelque sorte, de modèle aux églises de l'ordre de S[t] François; sous ces rapports, il méritait les développemens que je lui ai donnés.

## PLANCHE XXXVIII.

### Plan, coupe, et façade de l'église de S[t] Flavien, près de Montefiascone. XII[e] et XIII[e] siecles.

1. Plan géométral de l'étage inférieur de l'église de S[t] Flavien, située près l'une des portes de Montefiascone; c'est un ouvrage des XI[e] et XIII[e] siècles. Près du maître-autel est une ouverture pratiquée dans la voûte, afin qu'on puisse l'appercevoir de l'étage supérieur.

2. Coupe sur la longueur, qui fait voir les deux étages dont est composée cette église, à cause de sa situation sur le penchant d'un monticule; ce qui a nécessité, comme on voit, deux entrées, l'une au niveau du monticule, sur la grande route de Rome, l'autre au fond du vallon. On remarque, [illegible], la bizarre inégalité des arcs de l'étage supérieur, et dans celui d'en bas, le mélange des arcs demi-circulaires et des arcs en tiers-point, selon qu'ils sont de l'époque de la fondation de l'église, en 1030, ou de la restauration qui en a été faite, vers 1262. Cette coupe se trouve encore employée sur le *Tableau chronologique* de la planche XLII, N° 9; ses colonnes se voient sur la planche LXVIII, N° 39 et 40; leurs bases et chapiteaux, sur la planche LXX, N° [illegible]; enfin l'église entière est gravée sur la planche XXXVI, N° 14 et 15.

3. Élévation de l'une des façades d'entrée de l'église de S[t] Flavien, du côté du vallon; dans la partie supérieure règne une petite galerie, ou loge ouverte, de laquelle le pape Urbain IV, qui habitait [illegible] Montefiascone, donnait au peuple sa bénédiction. Les plans et détails de cette église n'avaient pas encore été publiés.

## PLANCHE XXXIX.

### Plans, coupe sur la longueur, et parties, en grand, de l'église de Notre-Dame, cathédrale de Paris. XII[e] et XIII[e] siècles.

1. Plan général, au rez-de-chaussée, de l'église de Notre-Dame, cathédrale de Paris, commencée au XII[e] siècle, sous le règne de Louis-le-Jeune, et terminée au XIII[e], sous celui de Philippe-Auguste.

2. Moitié du plan de l'étage supérieur de cette église, où sont indiquées les galeries qui règnent, [illegible] hauteur, au pourtour de l'édifice, ainsi que l'une des tours, servant de clochers, qui font partie de la façade d'entrée.

3. Coupe générale sur la longueur de la grande nef, depuis la principale porte jusqu'à l'extrémité du chevet ou rond-point; le détail de l'un des entre colonnemens de cette nef se voit sous le N° 5.

4. Développement de l'un des deux grands piliers, placés à l'entrée de l'église pour supporter les tours; les petites colonnes, qui subdivisent la superficie de ce pilier, semblent diminuer à l'œil sa massive épaisseur; au-dessus se voient les naissances des archivoltes des arcades, ainsi que la nervure qui orne l'arrête des ogives de la nef.

5. Détail de l'une des travées qui forment l'enceinte du chœur et du rond-point; on y observe la forme des colonnes, celle des arcs superposés l'un sur l'autre, et le style de toute l'ordonnance. On peut voir, sur la planche LXVIII, N° 43, l'une des colonnes [illegible]; et, sur la planche LXX, N° 18, le détail de sa base, ainsi que de son chapiteau.

## PLANCHE XL.

### Portail, élévation latérale, vue intérieure, et détails de la décoration de Notre-Dame de Paris. XIIe et XIIIe siècle.

1. Vue de la façade de l'église de Notre-Dame de Paris, prise du côté de la principale entrée, avec les deux tours qui la couronnent.
2. Plans et profils des diverses espèces de piliers et de colonnes qu'on remarque dans cette église, tant dans la grande nef que sous les bas-côtés, avec leurs bases et leurs chapiteaux; cette bizarre diversité est un des caractères particuliers de l'architecture, dite Gothique.
3. Partie de la coupe transversale de cette église; elle présente la moitié de la grande nef, ses doubles bas-côtés, et les chapelles qui les accompagnent; et au-dessus, les galeries supérieures, et les doubles arcs-butans qui contreventent la voûte de ces galeries, et celle de la grande nef: ces arcs-butans portent un caniveau ou petit canal, destiné à l'écoulement des eaux du toit de la grande nef: la voûte de cette grande nef est reproduite sur le *Tableau des divers procédés de construction*, pl. LXXI, N° 55.
4. Vue générale de l'intérieur de ce temple; depuis qu'elle a été gravée, le jubé, et les deux chapelles qui obstruaient l'entrée du chœur, ont été supprimés, et remplacés par une simple grille à hauteur d'appui; ce qui permet à l'œil d'embrasser à la fois toute la capacité du vaisseau.
5. Élévation latérale de la même église, où l'on voit une des tours, le portail qui correspond à l'une des extrémités de la croisée, et la grande rose, en vitraux colorés, qui éclaire cette partie de l'intérieur du temple.

   Les plans, coupes, et élévations de l'église de Notre-Dame, n'avaient pas encore été publiés avec autant de détail; je les dois à M. Lannoi, architecte de mérite, qui les a levés avec beaucoup d'exactitude.

## PLANCHE XLI.

### Principaux monumens de l'architecture, dite Gothique, élevés dans les diverses contrées de l'Europe, aux XIVe et XVe siècles, époque la plus brillante de ce système.

1. Vue extérieure de l'église cathédrale d'Yorck, en Angleterre, terminée en 1426: on peut voir l'élévation géométrale de cette même façade sur la planche LXIV, N° 23; et la base, avec le chapiteau de ses colonnes extérieures, sur la planche LXX, N° 30.
2. Plan géométral de l'église de l'abbaye de St Ouen, à Rouen, bâtie en 1318.
3. Coupe générale sur la longueur de la même église.
4. Coupe en travers, au centre de laquelle on apperçoit le jubé, dont la forme est détaillée au numéro suivant.
5. Élévation du jubé, bizarrement orné, qui se voit à l'entrée du chœur de l'église de St Ouen. Cette espèce de tribune, que présentent ordinairement nos anciennes églises, a pris, dit-on, son nom de ces paroles, *Jube, Domine, benedicere*, que le diacre ou lecteur, dit au célébrant, avant de commencer sa lecture: élevée à l'entrée du chœur, elle occupe à-peu-près la même place que le *septum marmoreum*, l'enceinte de marbre des primitives églises, dont on voit un exemple dans celle de l'église de St Clément, à Rome, gravée planche XVI, N° 6, 9, et 10: cette tribune réunit aussi les deux ambons en usage dans les premiers tems de l'église; mais il faut avouer qu'elle forme, en quelque sorte, un édifice dans un autre, et qu'elle a l'inconvénient de masquer la vue intérieure du temple, d'une manière plus désagréable encore que les tabernacles antiques, ou les modernes baldaquins. Parmi les dissertations liturgiques de Thiers, on en trouve une sur les jubés (Paris, 1688, in-12).
6. Vue extérieure de l'un des flancs de l'église de St Ouen, avec une partie du rond-point.
7. Vue intérieure de la même église, qui démontre l'élévation de ses trois nefs, la légèreté de sa construction, et la forme curviligne des arcs-butans qui fortifient la voûte de la grande nef; la planche LXVI, N° 5, présente cette même vue sur une échelle plus grande.
8. Développement de l'une des travées de la grande nef de cette église; on y observe la légèreté des piliers qui reçoivent la retombée de la grande voûte en croisée d'ogives, ainsi que les entrelacs bizarres formés par les meneaux et croisillons des fenêtres.
9. Vue intérieure d'une église d'Angleterre, dite *Sanctæ Fidis*.

10. Vue extérieure de l'église cathédrale de Strasbourg; ouvrage des XIII$^e$ et XIV$^e$ siècles. Son magnifique clocher n'a été terminé qu'en 1449.
11. Vue extérieure de l'un des flancs de l'église cathédrale de Burgos, en Espagne, bâtie par le roi Ferdinand III, au commencement du XIII$^e$ siècle : son style paraît avoir quelque rapport avec celui de l'architecture Arabe d'Espagne, dont le N° 19 rappelle ici le souvenir (Ponz, *Viaje de España*, 1776, tom. XII).
12. Vue, en grand, de l'extérieur du chevet de l'église cathédrale de Reims, en France, rebâtie aux XIII$^e$ et XIV$^e$ siècles.
13. Vue générale de l'un des flancs de la même église.
14. Plan géométral de l'église cathédrale de Milan, commencée en 1386, sous le règne et par les ordres du duc Jean Galéas Visconti.
15. Coupe générale sur la longueur de la même église, dans laquelle on reconnaît la multiplicité de ses ornemens, dans la partie supérieure, et la *confession* placée au-dessous du chœur.
16. Vue extérieure de la façade d'entrée, et de l'un des flancs de cette église.
17. Coupe en travers de la même église; le numéro suivant présente le détail de l'une de ses travées.
18. Développement de l'une des travées qui forment la grande nef de la cathédrale de Milan; on y remarque l'extrême élévation des arcades et des fenêtres, la légèreté des piliers, et la forme singulière des chapiteaux qui les couronnent, dont le détail se trouve sur la planche LXX, N° 31.
19. Vue de la porte, dite des Deux-Sœurs, au palais arabe de l'Alhambra, à Grenade, en Espagne; ouvrage du XV$^e$ siècle (Swinburne, *Travels through Spain*, 1779, in-4°, pag. 180).
20. Portion d'une décoration d'architecture, tirée des peintures arabesques d'Herculanum.
21. Autre partie d'architecture, tirée d'un papier chinois.

Ces trois derniers morceaux n'ont été rapprochés des monumens Gothiques qui composent cette planche que pour en faciliter la comparaison, et donner à l'œil le moyen de saisir les rapports qui pourraient exister entre ces différens genres d'architecture.

## PLANCHE XLII.

### Série chronologique des arcs substitués aux entablemens, dans l'architecture dite Gothique, et des autres parties qui en constituent le système.

1. Premières traces de l'arc en tiers-point, dit gothique, employé dès le IX$^e$ siècle, en Italie, dans la chapelle du bienheureux Laurent le cuirassé, faisant partie du *Sagro Speco* de Subiaco. Voyez les détails planche XXXV, fig. B, E, F, sous le N° 4.
2. La même forme d'arc, en tiers-point, employée aussi dans la construction de l'ancienne église de S$^{te}$ Scholastique de Subiaco, construite du X$^e$ au XI$^e$ siècle. Voyez ci-devant, planche XXXV, fig. K, L.
3. Même espèce d'arc encore, dans un des cloîtres du monastère de S$^{te}$ Scholastique, de construction très ancienne. La planche XXXV en offre les détails, fig. M, N, O, P.
4. Mélange des deux espèces d'arcs dans la cathédrale de Modène; la coupe, prise sur la longueur de cette église, ne présente que des arcs en plein-cintre, tandis que, dans la coupe en travers, on voit l'arc en tiers-point, introduit à l'occasion d'une réparation faite à la voûte de la grande nef, du XI$^e$ au XII$^e$ siècle. On peut voir les plans et les coupes de cette église planche LXXIII, N° 16, 30, 39, 40, et 42. L'une des colonnes de son intérieur, planche LXVIII, N° 28; et son chapiteau, planche LXX, N° 12.
5. La courbe en tiers-point, employée dans les arcades de la nef de l'église de Chiaravalle, tandis que les fenêtres sont encore en plein-cintre : cette église, située entre Ancône et Sinigaglia, est un ouvrage du XII$^e$ siècle; son plan, sa coupe, et son élévation latérale, se voient planche LXXIII, N° 17, 31, 41, et 43; sa façade, planche LXIV, N° 13; l'une de ses colonnes, planche LXVIII, N° 33; les bases et les chapiteaux, planche LXX, N° 10 et 11.
6. Le mélange des deux espèces d'arcs s'observe encore dans l'église de S$^{te}$ Marie *in castello*, à Corneto, dans l'État ecclésiastique; le plan, l'élévation latérale, et la coupe de cette église, bâtie au commencement du XII$^e$ siècle, se voient planche LXXIII, N° 48: et sa façade d'entrée, planche LXIV, N° 14.
7. L'arc en tiers-point, dit gothique, domine enfin seul dans l'église de S$^t$ François, à Assise; les plans, coupes, élévations, et détails de cet édifice, bâti au XIII$^e$ siècle, se voient sur les planches XXXVI et XXXVII.
8. Autre mélange des deux espèces d'arcs, dans l'église de S$^t$ Étienne du mont, à Paris; celui d'en bas est

en plein-cintre; les deux autres, superposés, sont en tiers-point; restauration du XIII^e siècle: le plan et les coupes de cette église se voient sur la planche LXX, N° 46 et 53.

9. L'arc en plein-cintre placé au-dessus de l'arc en tiers-point, dans l'église de S^t Flavien, près de Montefiascone; ouvrage des XI^e et XII^e siècles: le plan, l'élévation, et la coupe entière de cette église, sont gravés sur la planche XXXVIII.

10. Emploi alternatif des deux espèces d'arcs, dans la cathédrale de Sienne, selon la diversité des tems, ou du goût des architectes employés à la construction de cet édifice, vers le XIII^e siècle: on peut consulter, pour les dates de ses diverses constructions, l'ouvrage du P. Guglielmo della Valle, intitulé, *Lettere Sanesi,* 3 vol. in-4°; Venezia et Roma, 1782-1786; tom. I, pag. 177. La coupe générale et le plan de la cathédrale de Sienne sont gravés sur la planche LXXIII, N° 49.

11. Combinaison, à-peu-près semblable, des deux espèces d'arcs dans la cathédrale d'Orviète, bâtie au XIII^e siècle; elle présente quelque amélioration dans les proportions, et spécialement dans l'introduction d'une espèce de corniche qui sépare l'ordre inférieur d'avec la partie supérieure. Le plan de cette église et sa coupe générale sont gravés sur la planche LXXIII, N° 50; sa façade, sur la planche LXIV, N° 18; la base et le chapiteau des colonnes de sa nef, sur la planche LXX, N° 26. Le même P. della Valle a publié une histoire complète de cette basilique, dans laquelle on trouve des notices intéressantes sur l'état des arts à cette époque; cet ouvrage a pour titre, *Storia del duomo di Orvieto;* Roma, 1791, in-4°., fig.

12. L'arc en tiers-point, employé, en très grande proportion, dans toutes les parties, tant inférieures que supérieures, de l'église de S^te Marie *del fiore*, à Florence. Commencé en 1298, sur les dessins d'Arnolfo di Lapo, cet édifice présente une amélioration plus sensible encore, en ce que l'espèce d'entablement, qui couronne les pilastres, se compose de membres plus distincts et plus prononcés que ceux de la corniche de la cathédrale d'Orviète. Le plan et la coupe générale de cette église se voient sur la planche LXXIII, N° 52; sa coupole, planche LXVII, N° 16; l'un des pilastres de son intérieur, planche LXVIII, N° 49; enfin le détail des bases, des chapiteaux, et de l'entablement, planche LXX, N° 24 et 25.

13. Le tiers-point, employé concurremment avec d'autres courbes dans les arcades du palais arabe de l'Alhambra, bâti à Grenade, en Espagne, au XV^e siècle; on apperçoit encore ici quelque apparence d'entablement entre le sommet des arcades et le toit (Swinburne, *Travels through Spain,* pag. 178). Le plan, les élévations, et les détails de ce palais, sont gravés ci-après, planche XLIV.

14. Imposte recevant la retombée des arcs en tiers-point de la nef d'une ancienne église à demi-ruinée, qui se voit à *Capo di bove,* près de Rome. Les coupes de cette église, qui est du XIII^e siècle, se voient ci-après, sous les N° 16 et 17 de cette planche; et son plan, planche XXXVI, N° 18.

15. Détail de l'une des croisées intérieures de la même église; son cintre, en tiers-point, présente la forme d'un trèfle.

16. Moitié de la coupe en travers de l'église de *Capo di bove,* qui fait voir les grands arcs en tiers-point, s'élevant jusqu'au toit qu'ils supportent.

17. Portion de la coupe de la même église sur la longueur; le détail de l'imposte de ses arcs se voit sous le N° 14, et celui de ses fenêtres, sous le N° 15.

18. Mélange de l'arc en plein cintre avec l'arc en tiers-point, et même l'arc Sarasin ou Arabe, employé en Angleterre, à diverses époques, depuis le XI^e jusqu'au XV^e siècle: ces ruines sont tirées des gravures publiées en 1778 par MM. Thomas Hearne et William Byrne.

19. Arc d'une très grande ouverture, servant d'entrée à l'église de S^t Laurent à Naples, et construit au XIII^e siècle par Maglione, élève de Nicolas de Pise; sa courbe surbaissée paraît être l'abus ou la corruption des deux espèces d'arcs (Vasari, *Vite de' Pittori;* édit. de Rome, tom. I, pag. 21). Le dessin de cet arc n'avait pas encore été publié.

20. Élévation extérieure du chevet de la petite église de S^e Marie *in acumine,* à Rimini, bâtie en 1373, suivant une inscription fixée dans le mur.

21. Élévation de l'un des flancs de la même église; les arcs de l'intérieur sont encore en tiers-point; mais sa construction extérieure, toute en briques, est très soignée; et ses ornemens, aussi en terre cuite, ne manquent pas d'une certaine grace. Les dessins de cette église n'avaient pas encore été publiés; je les dois à M. Dufourny.

22. Emploi irrégulier des deux espèces d'arcs dans l'église de S^te Marie *sopra Minerva,* à Rome, construite au XIV^e siècle: le plan et la coupe de cette église se voient sur la planche LXXIII, N° 75; et l'une de ses colonnes, planche LXVIII, N° 53.

23. L'arc gothique, ou en tiers-point, exécuté dans tout son grandiose et avec toute la richesse de ses ornemens,

dans l'église de S^t François à Rimini; ouvrage du XV^e siècle: le plan, la coupe, les élévations, et tous les détails de cette église, sont gravés sur la planche LI.

4. L'arc en plein-cintre substitué à l'arc en tiers-point, dans l'ordonnance intérieure de l'église de S^t Augustin à Rome, bâtie sur les dessins de Baccio Pintelli, vers la fin du XV^e siècle: l'art toutefois s'y montre encore timide; l'entablement peu régulier, qu'on y apperçoit, est morcelé et profilé sur chacun des pilastres ou colonnes. Voyez le plan et la coupe de cette église planche LXXIII, N° 68; sa coupole, planche LXVII, N° 13; l'une de ses colonnes, planche LXVIII, N° 61; et les détails des ordres qui en décorent l'intérieur, planche LXX, N° 36.

5. Autre exemple d'amélioration dans la loge ou portique *de' Lanzi*, sur la place du vieux palais à Florence, bâtie au XIV^e siècle, par André Orcagna; les arcs y sont en plein-cintre, ce qui, à cette époque, était une nouveauté, suivant Vasari; ils sont aussi surmontés d'une espèce d'entablement qui, sans être régulier, couronne le tout avec une sorte de grace. La planche LXVIII offre, sous le N° 50, la figure de l'un des piliers de ce portique; la base et le chapiteau se voient sur la planche LXX, N° 27.

## PLANCHE XLIII.

### Architecture de Suède, avant et depuis l'introduction dans ce pays, au XIII^e siècle, du système appelé Gothique.

1. Plan général de l'enceinte circulaire et du temple d'Odin, l'Apollon Hyperboréen des peuples du nord, dont les vestiges se voient près d'Upsal, en Suède; la partie de ce plan, qui est terminée par un hémicycle, et gravée en demi-teinte, est celle qui a été ajoutée au corps de l'ancien temple, lors de sa conversion en église (*Monumenta Uplandica*, 2 vol. in-fol., fig.; Stokholmiæ, 1710, 1719; part. I, pag. 152-162).
2. Vue de ce monument, tel qu'on peut se figurer qu'il était dans son état primitif (*Ibid*, pag. 156).
3. Vue qui offre seulement les restes de cet ancien temple (*Ibid.*, pag. 160). Cette ruine a déja été présentée planche XVII, N° 10, pour montrer le rapport de sa maçonnerie avec celle des tours de l'enceinte de Terracine, élevée par Théodoric. Les arcs de ce temple sont demi-circulaires, ou en plein-cintre.
4. Autre vue du temple d'Odin, converti en église chrétienne, sous le titre de S^t Laurent, au XII^e siècle (*Ibid.*, pag. 162). La partie du chœur, qui fut ajoutée à cette époque, présente encore des arcs en plein-cintre.
5. Ruines de la forteresse de Cronen-berg, *in Smulandiâ*, bâtie au XI^e siècle, vers l'an 1002 (*Suecia antiqua et hodierna*, part. III; *Ostrogothia*, pl. 90).
6. Reste de l'ancienne citadelle d'Ymseborg, dans la Westgothie (*Ibid.*, part. III, pl. 71).
7. Autres ruines anciennes (*Ibid.*, part. III, pl. 71).
8. Restes des églises de S^t Eric et de S^t Barthélemi, près de la ville de Sigtuna, sur le lac Méler, dans l'Uplande, entre Stokholm et Upsal (*Ibid.*, part. I, pl. 67).
9. Vestiges de l'église et du monastère *Alfuastrae*, dans l'Ostrogothie (*Ibid.*, part. III, pl. 12).
10. L'intérieur du monument sépulcral du roi Olaus II, Skattkanungs, baptisé en 1012, et de la reine son épouse; il se voit dans le cimetière de l'église du monastère *Husabyense*, dans la Westgothie (*Ibid.*, part. III, pl. 37).
11. Temple du Danemarck, ou église de la Trinité, élevée près d'Upsal, en 1161, du produit des dépouilles des Danois (*Monumenta Uplandica*, part. I, pag. 268). A l'exception d'un seul, qui est probablement de l'époque d'une restauration postérieure, tous les arcs de ce temple, ainsi que ceux des antiquités qui précèdent, sont demi-circulaires, ou en plein-cintre: il faut aussi comprendre dans cette classe le monument N° 17, qui, par l'inadvertance du graveur, n'a pas été placé à son rang chronologique.
12. Sceau de la ville d'Upsal; la légende fixe, d'une manière certaine, sa date au XII^e siècle: les arcs qu'il présente sont encore demi-circulaires (*Ibid.*, part. II, pag. 301).
13. Autre sceau de la même ville, de l'an 1260; il montre le passage à l'arc en tiers-point, avec la forme de trèfle (*Ibid.*, part. I, pag. 224).
14. Sceau de l'église ou du chapitre de la métropolitaine d'Upsal, de 1253 et 1271; on y voit le même ornement en trèfle, sous des arcs plus aigus (*Ibid.*, part. I, pag. 176).
15. Ruines du monastère de Wreta, en Ostrogothie, détruit à l'époque de la réforme de la religion; dans la partie la plus ancienne, qui est du XII^e siècle, on remarque l'arc en plein-cintre, et l'arc en tiers-point,

dans celle qui est de construction postérieure, ainsi qu'il se voit au numéro suivant (*Suecia antiqua et hodierna*, part. III, pl. 28).

16. Vue intérieure du chœur de l'église, dont on apperçoit l'extérieur dans la figure précédente; les arcs sont en tiers-point (*Ibid.*, part. III, pl. 29).

17. Chapelle sépulcrale du roi Svercher, mort en 1210; les arcs sont en plein-cintre (*Ibid.*, part. III, pl. 31). C'est par l'inadvertance du graveur que ce monument est placé ici; sa date exigeait qu'il fût placé plus haut, entre les N° 11 et 12.

18. Vue extérieure de l'église *Wakshaldense*, district d'Upsal: elle offre le mélange des deux espèces d'arcs; ils sont en plein-cintre dans la partie la plus ancienne, et en tiers-point dans celle qui est postérieure (*Monumenta Uplandica*, part. I, pag. 232).

19. Vue de l'église de la Trinité, dans la ville d'Upsal, bâtie en 1343, réparée en 1399 (*Ibid.*, part. II, pag. 12).

20. Plan géométral de l'église cathédrale d'Upsal, construite en 1287, sur le modèle de Notre-Dame de Paris, par Étienne de Bonneuil, architecte français (*Ibid.*, part. II, pag. 24).

21. Vue extérieure de cette église, dans laquelle on reconnaît par-tout l'emploi de l'arc en tiers-point (*Ibid.*, part. II, pag. 16).

22. Vue intérieure de l'une des chapelles de la cathédrale d'Upsal, servant de mausolée au roi Gustave I^er^ (*Suecia antiqua et hodierna*, part. I, pl. 58).

23. Autre chapelle de la même église (*Ibid.*, part. I, pl. 59). Dans cette chapelle, ainsi que dans la précédente, l'emploi de l'arc en tiers-point est très distinct. L'une des colonnes de cette église se voit gravée sur la planche LXVIII, N° 42.

24. Sceau de l'archevêque d'Upsal, de l'an 1383 (*Monumenta Uplandica*, part. II, pag. 151).

25. Vue extérieure de l'église cathédrale de Lindcoping, capitale de l'Ostrogothie; les arcs sont en tiers-point (*Suecia antiqua et hodierna*, part. III, pl. 5).

26. Ruines du monastère *Gudhemense*, où l'on observe le mélange des deux espèces d'arcs (*Ibid.*, part. III, pl. 53).

27. Vue du Caire, en Égypte; elle présente le même mélange des deux espèces d'arcs, dans une ancienne porte de cette ville, et dans une habitation arabe (Norden, *Voyage d'Égypte et de Nubie*, tom. I, pl. XXI).

## PLANCHE XLIV.

### État de l'architecture Arabe, en Europe, depuis le VIII^e^ jusqu'au XV^e^ siècle.

1. Plan général de la cathédrale de Cordoue, en Espagne, avec l'*Atrium* ou avant-cour, entourée de portiques, dont elle est précédée: cet édifice, qui était autrefois une mosquée, bâtie, vers la fin du VIII^e^ siècle, par Abdoulrahman I^er^, second roi Sarasin de Cordoue, présente le modèle le plus imposant de l'Architecture Arabe, dans son premier âge. L'intérieur du temple offre dix-neuf nefs sur sa largeur, et vingt-neuf sur sa longueur, les unes et les autres divisées par des files de colonnes, au nombre de huit cent cinquante; lesquelles, réunies à celles qui sont répandues dans le reste de l'édifice, forment un total de plus de mille.

   Ce plan, ainsi que les détails qui suivent, jusques et compris le N° 7, est tiré du Recueil des anciens édifices Arabes de l'Espagne, au VIII^e^ siècle, publié, il y a quelques années, par l'Académie d'Architecture de Madrid, sous ce titre: *Antiguedades Arabes de Grenada y Cordoba;* on le trouve aussi dans le voyage d'Espagne, par Swinburne, *Travels through Spain;* London, 1779, in-4°.

2. Porte d'entrée et façade extérieure de la cathédrale de Cordoue; le cintre, dont cette porte est surmontée, offre l'un des plus anciens exemples de cette espèce d'arc, en fer à cheval, dont la démonstration se trouve ci-après, N° 30 (*Antig. Arab.*—Swinburne, pag. 302).

3. Coupe en long de l'intérieur de l'édifice; les nefs ne sont pas voûtées, mais couvertes par des plafonds supportés par des doubles arcs en plein-cintre, dont le développement se voit au numéro suivant: l'une des colonnes des nefs est employée dans le *Tableau historique des colonnes*, pl. LXVIII, N° 15 (*Ibid.*).

4. Développement du double rang d'arcs en plein-cintre, substitués à l'entablement sur les colonnes des nefs, pour en porter les plafonds (*Antig. Arab.*—Swinburne, pag. 296).

5. Détail de l'un des pilastres élevés, dans quelques parties de l'édifice, sur le chapiteau des colonnes (*Ibid.*, pag. 296).

6. Chapiteau des colonnes de l'une des chapelles de la cathédrale de Cordoue, avec l'espèce d'imposte qui

lui tient lieu d'architrave (*Antig. Arab.*). La planche LXIX offre, sous le N° 19, d'autres variétés de chapiteaux et d'impostes de style arabe.

[illegible]. Détail de certains arcs, bizarrement entrelacés, que l'on remarque dans quelques parties de l'édifice, au-dessus des colonnes, et qui sont combinés de manière à les appuyer et à les lier entre elles; on peut voir l'ensemble de cette espèce d'ordonnance sur la planche LXV, N° 22 (*Antig. Arab.*—Swinburne, [illegible]).

8. V[illegible] ruines d'un portique de l'ancienne Persépolis (Chardin, *Voyage en Perse;* Amsterdam, 17[illegible], tom. II, pl. 52, pag. 141). Ce monument antique, ainsi que ceux gravés ci-après, sous les N° 9 et 17, tirés, les uns et les autres, des contrées successivement conquises par les Arabes, ont été rapprochés ici, pour mieux faire saisir l'influence qu'ils ont pu avoir sur le goût d'architecture adopté par ces peuples.

9. Vue extérieure d'un temple qui se voit à Esnay, ou Esneh, l'ancienne Latopolis, dans la haute Égypte (Norden, *Voyage d'Égypte*, tom. I, pl. CXV, [illegible] 58).

10. Plan géométral du même temple (Norden, *ibid.*).

11. Plan de la mosquée Amrah, au vieux Caire, formée d'environ quatre cents piliers ou colonnes; le milieu est découvert (Pococke, *Description of the East*, etc., tom. I, pl. XI, pag. [illegible]).

12. Plan, au rez-de-chaussée, du château de la Zisa, maison de plaisance située à un mille environ de Palerme, et bâtie du IX^e^ au XI^e^ siècle, par les Arabes ou Sarasins, maîtres alors de la Sicile. Ce plan présente d'abord un portique ou vestibule qui conduit, à droite à l'escalier, à gauche à diverses pièces d'habitation, [illegible] salon carré, décoré, dans le fond, par une fontaine, dont les eaux retombent et circulent dans des canaux et petits bassins creusés dans le pav[illegible].

13. Moitié du plan de chacun des deux étages supérieurs de ce château.

14. Élévation géométrale de la façade d'entrée du château arabe de la Zisa: les deux fenêtres à balcon, placées dans les arcades du centre, sont des additions modernes; ces croisées, et toutes les autres, étaient à meneaux et croisillons, dans le style arabe: il en est de même de l'attique, en terrasse, élevé sur la plate-forme supérieure, et des couronnemens des deux tours latérales; ces parties sont modernes, ou bien ont perdu leur caractère primitif dans des restaurations postérieures; enfin les créneaux, qui couronnent l'édifice, ont aussi été formés, après coup, par l'enlèvement alternatif des pierres du socle ou appui continu qui le terminait; ce que prouve, à l'évidence, une inscription arabe gravée sur ce socle, et que cette opération [illegible].

15. Coupe transversale de l'édifice, dans toute sa hauteur, prise sur la ligne A, B du plan N° 13. Le cintre des arcs, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, est légèrement aigu, et s'éloigne fort peu de la courbe du plein cintre.

16. Coupe particulière, et plus développée, du grand salon du rez-de-chaussée, indiqué [illegible]; les murs, depuis le sol jusqu'à la naissance de la voûte, sont revêtus de dalles de marbre, enrichies d'ornemens et de frises en mosaïque; la voûte est ornée d'une infinité de petits arcs, en saillie l'un sur l'autre, jusqu'au sommet, ce qui produit un effet fort singulier.

Les dessins du château de la Zisa, inédits jusqu'à ce moment, m'ont été [illegible] Emmanuel Marvuglia, jeune architecte fort instruit, et fils de M. Giuseppe V[illegible] architecte du gouvernement à Palerme.

Quant à la description détaillée de cet édifice, dont le style paraît tenir le milieu entre celui de la mosquée de C[illegible], gravée sous les premiers numéro de cette planche, et celui du palais de l'Al[illegible] de Gr[illegible]de, que nous donnons ci-après, N° 20-34, on peut consulter les ouvrages suivans: Le[illegible]andro [illegible], *D[illegible] d'Italia*. Venezia, 1568, in-4°, pag. 53.—Invegès, *Annali di Palermo*, 3 vol. in-fol., [illegible] II, pag. 612.—Fazello, *de Rebus Siculis*, 3 vol. in-fol.; Cataniæ, 17[illegible]—A[illegible], *Lexicon Topographicum Siculum*; 3 vol. in-4°; Palerme, 1757-1760, tom. II, part. II, pag. [illegible].

17. Vue des ruines du temple du Soleil, à Palmyre, prise de l'angle nord ouest de sa cour ou enceinte (*The Ruins of Palmyra;* London, 1753, in-fol.; pl. XXI, pag. 45). Ce monument, situé dans l'une des contrées occupées par les Arabes, est reproduit ici, comme ayant pu influer sur le style de leur architecture.

18. Détail du chambranle et du couronnement de la grande porte de l'enceinte du temple du Soleil, à Palmyre (*Ibid.*, pl. VII, pag. 43).

19. Vue intérieure d'un salon ou pavillon élevé au-dessus de la principale porte du palais royal d'Ispahan, capitale de la Perse (Chardin, *Voyage en Perse,* tom. II, pl. XXXIX, pag. 37).

20. Plan général du palais appelé l'Alhambra, à Grenade, en Espagne, construit par les rois Maures de cette ville, du XIII^e^ aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, époque la plus brillante de l'architecture Arabe en Europe. La

teinte la plus foncée de ce plan indique les parties qui existent encore; la teinte plus légère désigne celles qui ont été détruites pour faire place à un autre palais que Charles-Quint avait entrepris d'y élever, et qu'il n'acheva pas. Les lettres A B et C D E servent à marquer les lignes sur lesquelles sont prises les coupes N° 23 et 25 (*Antiguedades Arabes de Grenada y Cordoba*, pl. VI.— Swinburne, *Travels through Spain*, pag. 171).

21. Murs d'enceinte couronnés de créneaux, et porte du même palais flanquée de tours carrées, en saillie, qui sont répétées, à distances égales, au pourtour de l'enceinte. Le cintre de cette porte présente à-peu-près la même courbe, en fer à cheval, que la porte de la mosquée de Cordoue, gravée ci-dessus, N° 2. (*Antig. Arab.*, pl. I).

22. Vue de l'intérieur d'une grande salle de bains, faisant partie de l'Alhambra; les percés pratiqués dans sa voûte, pour laisser passer un jour mystérieux, sont remarquables. Le cintre de l'arcade d'entrée est semblable à celui de la porte du numéro précédent, à la différence que son sommet est légèrement terminé en pointe (Swinburne, pag. 177).

23. Coupe sur la longueur de la cour, dite des Lions, prise sur la ligne C, D, E du plan N° 20. Cette cour, qui a 100 pieds de long, sur 50 de large, est entourée de portiques soutenus par des colonnes de marbre blanc, ou solitaires ou accouplées, et portant des arcs diversement cintrés, dont la forme peut se voir planche XLII, N° 13. Aux extrémités de cette cour sont deux salons ou pavillons, placés en saillie sur le bassin qui en occupe la superficie, et au centre s'élève la fontaine, dite des Lions, dont le plan et l'élévation sont gravés ci-après, N° 27 et 33.

24. Ensemble de l'une des colonnes de la cour des Lions, avec sa base et son chapiteau; elle sert à donner l'idée de l'espèce d'ordre d'architecture employée dans cet édifice (*Antig. Arab.*—Swinburne, pag. 179). Cette colonne est aussi rappelée sur le *Tableau chronologique des colonnes*, pl. LXVIII, N° 51.

25. Autre coupe du palais d'Alhambra, prise sur la ligne A, B du plan N° 20; elle fait voir l'intérieur du salon A, le plus grand de tout l'édifice, et le plus richement décoré; les compartimens de sa voûte sont gravés, plus en grand, planche XXXIII, N° 4. Cette coupe offre encore la moitié de la façade de la grande cour d'entrée, dont le milieu est occupé par un bassin ou canal, dans lequel on descend par deux escaliers placés aux extrémités (*Antig. Arab.*, pl. VII).

26. L'un des chapiteaux des colonnes de la cour des Lions; il est surmonté d'une espèce d'imposte ornée de petits arcs, en saillie les uns sur les autres (*Antig. Arab.*).

27. Plan géométral du bassin de la fontaine placée au centre de la cour des Lions, en D du plan N° 20; l'élévation de cette fontaine se voit au N° 33 (*Antig. Arab.*, pl. IX).

28. Autre chapiteau de la cour des Lions; au milieu de l'imposte on observe une légende en caractères arabes (*Antig. Arab.*).

29. Forme de l'un des arcs pratiqués par les Sarasins ou Arabes, dont la partie inférieure rentre en dedans du demi-cercle, tandis que le sommet se termine légèrement en pointe; on en voit un exemple à la porte du bain N° 22.

30. Arc sarasin à cintre rentrant aussi par le bas, mais sans pointe au sommet, semblable à celui des portes représentées N° 2 et 21 (*Antig. Arab.*, pl. X).

31. Autre forme d'arc sarasin ou arabe, dont le sommet se termine en pointe beaucoup plus aigué.

32. Autre chapiteau des colonnes de la cour des Lions (*Antig. Arab.*—Swinburne, pag. 179).

33. Élévation de la fontaine placée au centre de la cour des Lions, en D du plan N° 20; elle consiste en une coupe d'albâtre, de 6 pieds de diamètre, surmontée d'une autre coupe plus petite, et soutenue par douze lions de marbre blanc, qui ont donné à cette cour le nom qu'elle porte. Le plan de cette fontaine se voit N° 27 (*Antig. Arab.*, pl. IX.—Swinburne, pag. 178).

34. Autre chapiteau des colonnes de la cour des Lions (*Antig. Arab.*—Swinburne, pag. 179).

35. Façade extérieure de la maison du consul d'Espagne à Alger, récemment bâtie dans le goût arabe ou mauresque.

36. Plan géométral, au rez-de-chaussée, de la maison du consul d'Espagne à Alger; au centre est une cour qui fournit le jour aux appartemens, et qui, dans son milieu, est ornée d'une fontaine avec un jet d'eau, dans le goût de celle que l'on voit dans la cour du palais d'Alhambra, N° 20, lettre D.

37. Coupe sur la longueur de cette même maison: c'est M. Giovell, jeune architecte suédois fort instruit, qui, au retour d'un voyage qu'il a fait dans ce pays, m'en a communiqué les dessins.

## PLANCHE XLV.

### Suite d'édifices de divers pays, qui paraissent tenir du style, dit Gothique, et avoir conduit à son invention, en Europe.

1. Profils de l'une des bases de l'arc de Constantin, à Rome, et de la corniche de son piédestal; ouvrage du IV$^{e}$ siècle, dont la planche II présente les autres détails : cette figure, ainsi que les deux qui suivent, sont reproduites ici pour rappeler l'état de décadence dans lequel l'art était tombé, en Italie, à l'époque des IV$^{e}$ et VI$^{e}$ siècles.
2. Moitié de la façade d'un palais de Théodoric, à Ravenne; cette construction, qui est du VI$^{e}$ siècle, se voit en totalité sur la planche XVII, N° 12.
3. Portion du mausolée de Théodoric, à Ravenne; VI$^{e}$ siècle : les plans, élévations, et détails de ce monument, peuvent se voir sur la planche XVIII. Les habitans du Nord imitèrent cette architecture dégénerée, plus que celle du bel âge de l'art, ainsi que le prouvent, pour l'Angleterre, les édifices gravés sous les numéro qui suivent, 4, 5, et 6.
4. Ancienne construction de l'abbaye de S$^{t}$ Alban, en Angleterre, bâtie par les Saxons, aux V$^{e}$ et VI$^{e}$ siècles (Strutt. *Honda Anzel-Cynnan, or a compleat view of the manners, customs*, etc., *of the inhabitants of England;* London, 1774, 1775, 3 vol. in-4°, fig.; tom. I, pl. LXV).
5. Restes de l'ancienne église conventuelle d'Ély, en Angleterre, construite au tems de l'Heptarchie, vers l'an 673 (James Bentham, *History and Antiquities of the conventual and cathedral church of Ely;* Cambridge, 1771, in-4°, fig; pl. IV, pag. 29).
6. Porte de l'ancienne église conventuelle d'Ély (*Ibid.*, pl. V). Les arcs, dans cette figure, ainsi que dans les deux qui précedent, sont en plein-cintre.
7. Plan et élévation d'une tour, de forme octogone, et avec des arcades en plein-cintre, qui se voyoit autrefois dans le cimetière de l'église des S$^{ts}$ Innocens, à Paris; sa construction datait du VI$^{e}$ siècle; elle a été démolie lors de la suppression de ce cimetière, vers l'année 1788 (Montfaucon, *Supplément à l'Antiquité expliquée*, tom. IV, pl. LIX, pag. 141).
8. Tour du VI$^{e}$ siècle, avec des arcs en plein-cintre, faisant, encore actuellement, partie du portail de l'église de S$^{t}$ Germain des prês, à Paris (*Histoire de l'abbaye de S$^{t}$ Germain des prés*, par D. Bouillard; Paris, 1724, in-fol., fig., pl. IX).
9. Portion de la façade de l'église de S$^{t}$ Jean *in borgo,* à Pavie, construite aux VII$^{e}$ et VIII$^{e}$ siècles, sous le règne des Lombards, qui la chargèrent d'arcs en plein-cintre, bizarrement entrelacés : la totalité de cette façade se voit sur la planche LXIV, N° 6, et son plan, sur la planche LXXIII, N° 27.
10. Porte, de même style, qui se voit en Angleterre, dans l'église d'Istey, en Oxfordshire; elle est tirée d'une planche gravée par Bagly, dédiée à John Shorpe Esq., et faisant partie, à ce que je crois, d'un ouvrage de Carrel.
11. Porte méridionale de l'église d'Ély; son arc, en plein-cintre, offre intérieurement la forme d'un trèfle, figure par laquelle on se plaisait alors à rappeler l'idée de la Trinité, particulièrement dans les édifices sacrés (*History of the conventual church of Ely*, pl. VI).
12. Restes du monastère de Kelso, en Écosse, fondé par le roi David I$^{er}$, vers l'an 1128; la courbe des arcs y est encore demi-circulaire (*Recueil d'Antiquités,* publié en Angleterre, en 1778, par MM. Thomas Hearne et William Byrne).
13. Ruines de l'église de S$^{t}$ Mary, près de la ville d'Yorck, rebâtie en 1270; les arcs présentent la forme du trèfle (*Ibid.*).
14. Façade de l'église de S$^{t}$ Maurice, à Angers, tirée d'une ancienne gravure; les arcades de cet édifice, qui est antérieur au XIII$^{e}$ siècle, sont encore en plein-cintre.
15. [illegible] de l'église de la Trinité, à Caen, bâtie par les ordres de Guillaume-le-Conquérant, en 1061; les [illegible] en plein-cintre : cette façade est tirée d'une gravure anglaise, dédiée à Thomas Syndâll Esq., [illegible]nt partie du Recueil de Carrel, intitulé: *Antiquités Normandes.*
16. Vue des restes de l'oratoire d'Abeilard, à l'abbaye du Paraclet, en Champagne; dans cette construction, qui est du XII$^{e}$ siècle, les arcs sont en plein-cintre (d'après une vue dessinée par Bruandet, et gravée par Picquenot).
17. Chapiteau, de style saxon, tiré de l'église de S$^{t}$ Pierre, à Oxford (Strutt, *ibid.*, tom. II, pl. I, N° 6).

18. Chapiteau, de style lombard, tiré de l'église de S^t Jean *in borgo*, à Pavie, bâtie au VII^e siècle, et dans laquelle on trouve des ornemens aussi bizarres que ceux de l'église de S^t Michel de la même ville, retracés sur la planche XXIV, N° 10-14. On peut voir plus haut, sous le N° 9, une portion de la façade de S^t Jean *in borgo*.

19. Vue latérale de l'église de S^t Pierre et S^t Georges, à Bamberg, en Allemagne; dans cette église, qui est du XI^e siècle, on observe le mélange des deux espèces d'arcs (*Histoire Ecclésiastique d'Allemagne*, 2 vol. in-8°; Bruxelles, 1724; tom. I, pag. 191).

20. L'une des portes de la ville de Milan, dite la porte Romaine; ouvrage du XII^e siècle, dans lequel, cependant, l'arc en tiers-point ne se trouve pas encore employé (Giulini, *Memorie della città e campagna di Milano, ne' secoli bassi;* Milano, 1765; tom. VI, pag. 420).

21. Vue latérale de l'église de S^t Siméon, à Trèves, fondée au XI^e siècle; l'arc en plein-cintre se remarque dans les parties de construction première; et l'arc en tiers-point, dans celles qui ont été restaurées postérieurement (*Antiquitates et Annales Trevirenses;* Leodii, 1670; tom. II, pag. 99).

22. Église de S^t Jacques à Liége; elle donne lieu à la même observation, c'est-à-dire que les parties construites, lors de sa première fondation, au XI^e siècle, offrent des arcs en plein-cintre; et les restaurations postérieures, des arcs en tiers-point (*Délices du pays de Liége*, par Évrard Kents, 5 vol. in-fol., 1738; tom. I, pag. 163).

23. Vue latérale de l'église de S^t Barthélemi, à Liége; édifice du XI^e siècle, dans lequel on voit l'ar [illegible] cintre, employé sans motif et comme simple décoration (*Ibid.*, tom. I, pag. 141).

24. Coupe générale sur la longueur de l'église cathédrale d'Ély, en Angleterre; on y peut remarquer [illegible] successif des deux espèces d'arcs; savoir, l'arc en plein-cintre dans la partie qui est à droite, [illegible] tiers-point dans la partie gauche, ainsi que dans la coupole du centre (Bentham, *History* [illegible] *quities of the church of Ely*, pl. XLIII, pag. 283).

25. Détail de la portion de l'église d'Ély, dont les arcs sont en ogives ou tiers-point (*Ibid.*, pl. XLIII, pag. 283).

26. Vue de l'espèce de dôme ou coupole qui couvre le centre de la croisée de l'église d'Ely; ses arcs sont aussi en tiers-point (*Ibid.*, pl. XLI, pag. 283).

27. Détail de la portion de l'église d'Ély, dont les arcs sont en plein-cintre (*Ibid.*, pl. XLIII). L'une de ses colonnes est gravée sur la planche LXVIII, N° 45.

28. Porte ancienne du château de Smyrne; son cintre, rentrant par le bas, et formé des trois quarts d'un cercle, présente cette même figure de fer à cheval que nous avons déja observée sur la planche précédente, aux portes de la mosquée de Cordoue, et de l'Alhambra de Grenade, N° 2 et 21 : ce château a été rebâti par Jean Ducas, au XIII^e siècle (*Travels through several parts of Asia, by* Alexandre Drummond *Esq., consul at Aleppo;* London, 1754, in-fol., fig., pag. 115 et 118).

29. Restes d'une église de S^t Siméon, à Mandras, dans l'Arabie Pétrée, avec l'arc en plein-cintre (*Ibid.*, pag. 195 et 197).

30. Portail ou façade de la même église de S^t Siméon (*Ibid.*, pag. 227, N° 6). La vue du flanc de cette église peut se voir plus bas, N° 33.

31. Vue d'une église dédiée à S^t Macar, roi d'Arménie, près de Téflis, en Géorgie; les arcs y sont en plein-cintre : le dessin m'a été donné par Sir Richard Worsley, voyageur instruit.

32. Façade de l'église de S^t Mamas, en Chypre, construite avant la conquête de l'isle par les Turcs, au XVI^e siècle (Drummond, *ibid.*, pag. 254, N° 1, et pag. 267). Les arcs en tiers-point, qu'on y remarque, pourraient être du tems des croisades.

33. Façade latérale de l'église de S^t Siméon, à Mandras, mentionnée ci-dessus, N° 29 et 30 (*Ibid.*, pag. 196 et 197).

Les six figures qui précèdent, depuis et compris le N° 28 jusqu'au N° 33, en montrant quelle a été la forme des arcs dans quelques parties du Levant, peuvent servir en même tems à compléter le *Tableau de la décadence de l'Architecture, dans les contrées orientales,* qui a été présenté sur la planche XXVI.

Dans l'intention de faciliter l'étude chronologique et la comparaison des monumens divers gravés sur cette planche, je crois devoir en joindre ici le Tableau par ordre de siècles :

| | |
|---|---|
| VI^e siècle . . . . . . . . . . . | N° 1. 2. 3. 4. 7. 8. |
| VII^e siècle . . . . . . . . . . . | N° 5. 6. 11. 24. 25. 26. 27 |
| VIII^e siècle. . . . . . . . . . . | N° 9. 10. 17. 18. |
| IX^e—X^e siècles . . . . . . . . | N° 28. 29. 30. 31. 32. 33. |

XI[e] siècle . . . . . . . . . . . . N° 15. 19. 21. 22. 23
XII[e] siècle . . . . . . . . . . . . N° 12. 14. 16. 20.
XIII[e] siècle. . . . . . . . . . . . N° 13. 28.

## PLANCHE XLVI.

### Conjectures sur l'origine, les formes diverses, et l'emploi de l'arc en tiers-point, dit Gothique, dans les contrées les plus connues.

1. Caverne creusée dans le roc, pour servir d'habitation.
2. Excavation souterraine, pratiquée pour le même usage; l'un et l'autre de ces lieux prend naturellement la forme aigué ou pointue.
3. La même forme aigue se retrouve dans une allée d'arbres que le hasard ou le besoin réunit, et dont les branches entrelacées peuvent offrir une retraite.
4. Autre asile couvert, formé d'arbres choisis ou plantés avec plus de soin, quoique laissés dans leur état naturel (Laugier, *Essai sur l'Architecture*, planche du frontispice).
5. Ces mêmes arbres, coupés par le haut, rapprochés, et liés avec une sorte de régularité, composent une cabane dont le toit incliné est couvert de feuilles ou de roseaux, et les murs sont formés de torchis en paille mêlée avec de la terre grasse (Galiani, *Traduction de Vitruve*, pl. III, pag. 49).
6. La cabane, régularisée par l'art naissant, devient une maison dont toutes les pièces essentielles, quoique toujours en bois, commencent déja à recevoir des ornemens (*Ibid.*, pl. IV, pag. 133).
7. L'Architecture perfectionnée, conserve, dans ses portiques et autres constructions en pierres, le souvenir, pour ainsi dire, et jusqu'aux formes et aux ornemens des pièces de bois qui constituaient essentiellement la cabane.
8. Deux supports, liés diagonalement à deux piliers de bois, pour les aider à supporter l'architrave dans un entre-colonnement trop large, présentent une forme qui peut avoir donné l'idée de l'arc aigu ou en tiers-point. Le demi-cercle ponctué, inscrit entre ces supports, indique combien il était facile aussi d'y trouver l'arc demi-circulaire, ou en plein-cintre.
9. L'arc demi-circulaire, ou en plein-cintre, exécuté solidement en pierres, entre deux pilastres, pour soulager une architrave d'une trop grande portée.
10. Démonstration de la formation des divers arcs aigus, appelés gothiques. En divisant la ligne diamétrale A, B en trois, quatre, ou cinq parties égales, et posant la pointe du compas aux points marqués 3, 4, ou 5, on décrit à volonté l'arc dit en tiers-point A 3, l'arc en quart-point A 4, ou l'arc en quint-point A 5; enfin on forme l'arc le plus aigu de tous, qui est renfermé dans le triangle équilatéral A, B, C, en prenant pour ouverture du compas la totalité du diamètre A, B.

    Des deux petites figures gravées au-dessous de celle-ci, l'une, marquée D, fait voir comment, ainsi qu'il a été observé dans l'explication raisonnée de cette planche XLV, l'idée de l'arc aigu, dit gothique, a pu naître de la figure aigue que prennent les lunettes produites par la pénétration réciproque d'arcs demi-circulaires ou en plein-cintre; l'autre figure, cotée E, montre que cette idée a pu être suggérée par l'intersection d'arcs demi-circulaires, entrelacés, espèce d'ornement souvent employée, au tems des Lombards, ainsi qu'on peut le remarquer à la façade de S[t] Michel de Pavie, gravée planche XXIV, N° 15, et à celle de S[t] Jean *in borgo* de Pavie, planche XLV, N° 9, d'où la présente figure est tirée.
11. De cette série d'élémens et de formes se composent les arcs et les voûtes à cintre aigu, avec nervures, que l'on observe dans les édifices construits dans le système d'architecture, dite Gothique, et dont cette figure réunit l'ensemble.

    Elle représente l'une de ces voûtes dites en *croisée d'ogives;* les nervures, qui répondent au-dessus des lignes A D, B C, sont les arcs doubleaux; celles qui sont au-dessus des lignes latérales A B, D C, s'appellent formerets, lorsque ces côtés sont fermés de murs; M P, M N, M O sont les liernes; A P, B P, C O, C N sont les tiercerons; A C, B D sont les ogives ou nervures diagonales qui se croisent au centre de la voûte (*Encyclopédie*, prem. édit. in-fol., tom. I des planches; pl. II, N° 18 des planches d'Architecture).
12. Plan et coupe transversale d'un antique tombeau étrusque, découvert en 1764 dans le territoire de Castelnuovo, en Toscane; le cintre de sa voûte paraît composé de deux portions de cercle, formant un angle aigu, par leur intersection au sommet. Le dessin m'en a été fourni par le docteur Leonardo de' Vegni

dont la mort prématurée a privé le public d'un ouvrage important, qu'il préparait sur l'Architecture, dans laquelle il était profondément versé.

13. La même forme aiguë se remarque dans la voûte d'un aquéduc creusé dans le tuf par les Romains, dans les environs de l'antique *Ardea*, près de Rome, entre Ostia et Capo d'Anzo.

14. Petite galerie souterraine qui se voit dans les catacombes de Rome, hors de la porte Salara; elle est couverte par deux fortes tuiles inclinées l'une sur l'autre, de manière à former une espèce de voûte aigue, propre à soutenir les terres supérieures.

15. Même observation dans la construction d'une antique citerne ou réservoir d'eau, qui se voit dans une vigne près de Velletri.

16. Côtes de baleines que les pêcheurs du Nord emploient dans la structure des cabanes qu'ils élèvent sur le rivage de la mer : de pareilles côtes, plantées dans les prairies de la Nord-Hollande, fournissent aux bœufs le moyen de satisfaire le besoin fréquent qu'ils ont de se frotter; c'est une espèce de *strigilis*, à leur usage.

17. Tentes des peuples nomades qui habitent les contrées séptentrionales.

18. Maison de Suède, dont le toit aigu est élevé jusqu'à la proportion du triangle équilatéral (*Suecia antiqua et hodierna*).

19. Arc gothique du cintre le plus aigu, formé sur le triangle équilatéral, ainsi qu'il est démontré ci-dessus, N° 10, fig. A, B, C.

20. Obélisque, dont le plan est de forme triangulaire, trouvé par Pococke, près de Nicée, dans l'Asie mineure (*Description of the East*, 2 vol. in-fol; London, 1743; tom. II, pl. LXI).

21. Profil, sur la largeur, de la célèbre cathédrale de Milan. Cesare Cesariano, auteur de la première traduction italienne de Vitruve, accompagnée de commentaires, prétend démontrer, par cette figure, que toutes les proportions, tant extérieures qu'intérieures, de cette église, qu'il dit être de style allemand ou tudesque, *more germanico*, sont réglées et déterminées par des triangles équilatéraux (Lucio Vitruvio Pollione, *de Architectura, libri dece*; Milano, 1521; lib. 1, cap. 2, pag. XV).

Des deux petites figures gravées au-dessous de celle-ci, l'une, marquée A, rappelle la forme que l'on donne encore aujourd'hui, par fois, aux croisées des églises, pour en tirer plus de lumière, lorsqu'elles sont dans une situation obscure; l'autre figure, cotée B, représente la courbe en tiers-point donnée, dans des tems modernes, aux portes des magasins de bois de construction des ports de Rome et de Nettuno, pour en faciliter l'entrée.

22. Coupe transversale et vue intérieure de l'église de S^t Pétrone, cathédrale de Bologne; les trois triangles équilatéraux, compris dans un seul, qui se voient tracés sur cette figure, indiquent les différentes hauteurs auxquelles, d'après le même système du triangle équilatéral, la grande nef et les bas-côtés devaient être portés, suivant les premiers dessins faits quand cette église fut entreprise, au XIV^e siècle; mais, lorsque dans le siècle suivant, elle fut terminée, on crut devoir diminuer beaucoup l'élévation de la grande nef, ainsi que l'indique le fond de cette figure.

23. Coupe en travers du Méqyâs ou Nilomètre élevé à la pointe méridionale de l'isle de Roudhah, entre le vieux Caire et Gizé; cet édifice, bâti par les Sarasins l'an 861, suivant l'inscription arabe qui s'y voit, renferme une colonne graduée, qui, plongée dans les eaux du Nil, sert à observer la crue ou la diminution de ses eaux; la voûte de cet édifice et les ouvertures inférieures, par lesquelles l'eau du fleuve est introduite dans le bassin, sont cintrées en tiers-point (Norden, *Voyage d'Égypte et de Nubie*, tom. I, pl. XXV et XXVI).

24. Reste d'un aquéduc construit au Caire, par les califes arabes ou par leurs successeurs les soudans d'Égypte; l'arc en tiers-point s'y remarque, ainsi que dans tous les édifices gravés sous les numéro qui suivent.

25. Restes d'un palais de ces princes, dans la même ville, avec l'arc en tiers-point. Je dois ce dessin, ainsi que celui qui précède, à Sir Richard Worsley, qui doit en publier beaucoup d'autres très intéressans, qu'il a recueillis dans son voyage au Levant.

26. Mosquée de Mahomet II, à Constantinople, élevée sur des arcs en tiers-point.

27. Autre mosquée de Constantinople, appelée la Solimanie, bâtie au XVII^e siècle, avec des arcs en tiers-point. Les vues plus détaillées de ces somptueux édifices ont été publiées par Côme Comidas, dragoman du ministre du roi d'Espagne à Constantinople, dans l'ouvrage qui a pour titre, *Descrizione topografica di Costantinopoli*; Bassano, 1794, in-4°.

28. Vue extérieure du S^t Sépulcre de Jérusalem, dont les arcs sont en tiers-point (Amico, *Trattato de' sacri edifizj di Terra Santa*; Firenze, 1620, pl. 32). Voyez le plan général de cette église, planche LXXIII, N° 44.

29. Vue d'un pont qui se voit dans la Géorgie, vers Téflis; j'en dois encore le dessin à Sir Richard Worsley: je ne sais si c'est celui dont Chardin fait une description singulière, tome I de ses Voyages, page 205.

30. Portion du pont-aquéduc construit à Bourgas ou Pyrgos, près de Constantinople. On peut voir le plan et l'élévation plus détaillée de ce pont, sur la planche XXVII N° 17, 18, 19, et dans les *Lettres sur la Grèce*, par M. Guys; Paris, 1783, tom. II, pag. 6 .

31. Salon magnifique, ou lieu de délices appelé le *Paradis*, qui, au tems de Chardin, se voyoit dans un jardin d'Ispahan (*Voyage en Perse*, tom. II, pl. XLV, pag. 84 .

32. Petit palais, richement décoré, élevé au milieu d'un pont, dans la même ville (*Ibid.*, pl. XLVIII, pag. 101).

33. Ancienne pagode ou temple qui se voit à Déogur, dans les Indes, et dont le style est fort différent de celui qui a régné depuis dans ce pays. Ce monument, ainsi que les quatre qui suivent, sont tirés du *Recueil d'Antiquités indiennes*, publié en Angleterre par Hodges.

34. Restes d'un palais à Gasipour, sur les bords du Gange (*Ibid.*).

35. Vue d'un pont construit sur la rivière Odoanulla, près de Rajemahel; ouvrage du XVI^e^ siècle (*Ibid.*).

36. Espèce d'arc triomphal consacré à la religion, et mausolée d'un visir indien, bâti au XIV^e^ siècle (*Ibid.*

37. Formes diverses des arcs employés dans la construction du monument gravé sous le numéro qui précède (*Ibid.* .

38. Coupe d'un salon qui se voit au rez-de-chaussée du château arabe de la Zisa, près de Palerme. On peut voir, sur la planche XLIV, les plans, coupes, et élévations de cet édifice, N^os^ 12, 13, 14, 15, et 16.

39. Vue de l'intérieur de la chapelle du palais royal de Palerme, fondé l'an 1132 par Roger, premier roi de Sicile; ce dessin était inédit.

40. Démonstration de l'arc arabe, rentrant dans sa partie inférieure, de manière à présenter la forme d'un fer à cheval, ainsi qu'il a déja été ci-devant observé aux portes de la mosquée de Cordoue, et de l'Alhambra de Grenade, planche XLIV, N^os^ 2 et 21.

41. Application de cette même forme d'arc à l'une des portes du Caire, dite des Victoires (Cassas, *Voyage Pittoresque de la Syrie, de la Phœnicie, de la Palestine, et de la basse Égypte*, in-fol., fig. .

42. Autre démonstration du même arc, modifié dans sa partie supérieure, dont le sommet est recourbé en pointe aigue.

43. Emploi de la forme d'arc, décrite au numéro précédent, dans le cintre de la porte d'une salle de bain qui fait partie du palais arabe de l'Alhambra à Grenade, et dont la vue intérieure est gravée sous le N° 22 de la planche XLIV.

44. Profil de la barque des Arabes, qui, étant renversée, présente une forme très analogue à la courbe de l'arc qu'ils ont employé, et dont les N^os^ 42 et 43 offrent la démonstration et l'exemple : cette forme, introduite par eux dans la Perse, lorsqu'ils en firent la conquête, y est restée en usage; on la reconnaît dans plusieurs édifices dont Chardin a donné les dessins.

45. La même barque des Arabes, représentée dans sa situation naturelle.

46. Figure des tentes qui sont en usage chez les Maures; elles ont, dit Chénier, la forme d'un navire renversé qu'on verrait par la quille (*Recherches historiques sur les Maures*, tom. III, pag. 103).

47. Plan géométral et coupe d'un bain, construit dans le style de l'architecture Arabe ou Turque, qui se voit à Bude, en Hongrie (Fischer, *Histoire de l'Architecture*).

48. Porte d'un ancien monastère de Suède, dont le cintre se termine en une pointe aigue, semblable à celle de l'arc arabe décrit N° 42 (*Suecia antiqua et hodierna*).

49. Porte de même forme, à-peu-près, tirée d'un ancien édifice d'Angleterre.

50. Porte de l'ancien hôtel Barbette, à Paris, telle qu'elle était encore en 1748 (*Mémoires de l'Académie des inscriptions*, tom. XXI, pag. 519).

51. Porte d'un cloître du monastère de S^te^ Scholastique, à Subiaco, terminée aussi par une pointe de même genre; on peut voir cette porte, plus développée, sur la planche XXXV, fig. P.

52. Plan et vue d'une espèce d'arc de triomphe ou porte de l'antique ville d'Antinopolis, ou Antinoé, près de la haute Égypte; les trois arcades qui la composent sont encore surmontées de pointes aiguës pareilles à celles de l'arc arabe décrit au N° 42 (Montfaucon, *Supplément à l'Antiquité expliquée*, tom. III, pl. LV).

53. Chapiteau antique trouvé à la *villa Adriana*, près de Tivoli, et qui a de l'analogie avec celui de la porte d'Antinopolis, gravé sous le numéro suivant.

54. Chapiteau de l'une des colonnes qui ornent la porte d'Antinopolis.

55. Chapiteau de même forme, à-peu-près, qui se voit à Athènes, aux pilastres de la porte dite d'Adrien (Le Roi, *Ruines des plus beaux monumens de la Grèce*, part. II, pl. XXXI

e

# TROISIÈME PARTIE.

RENAISSANCE DE L'ARCHITECTURE, VERS LE MILIEU DU XVe SIÈCLE.

## PLANCHE XLVII.

### Plan et coupe de l'église de St Laurent, à Florence, par Philippe Brunelleschi, principal auteur de la renaissance de l'Architecture, au xve siècle.

1. Plan géométral de l'église de St Laurent, à Florence, commencée en 1425, continuée sur les dessins de Philippe Brunelleschi, et achevée seulement après sa mort, arrivée en 1444: elle consiste en trois nefs, séparées par deux files, chacune de sept colonnes d'ordre corinthien; les bas-côtés sont accompagnés de chapelles qui répondent aux entre-colonnemens de la grande nef, à l'extrémité de laquelle s'élève le chœur. Aux angles de la croisée, hors œuvre, sont placées, savoir, à gauche, l'ancienne sacristie, bâtie par Jean de Médicis; et à droite, la nouvelle sacristie, dite la chapelle des Princes, érigée en 1520, par ordre du pape Léon X, sur les dessins de Michel-Ange: la planche LIX offre le plan et les coupes de cette chapelle.
2. Coupe de cette même église sur sa longueur, depuis la principale entrée jusqu'au fond du chœur; la nef est décorée de colonnes corinthiennes, couronnées d'un entablement servant d'imposte aux arcades en plein-cintre, sur lesquelles reposent la partie supérieure et le plafond.

   Les dessins de l'église de St Laurent n'avaient pas encore été publiés; la planche suivante donnera les détails de l'ordonnance de son intérieur.

## PLANCHE XLVIII.

### Entre-colonnement et détails de l'ordre intérieur de l'église de St Laurent, à Florence, par Brunelleschi. xve siècle.

1. L'une des travées ou entre-colonnemens qui composent la grande nef de l'église de St Laurent; les colonnes, d'ordre corinthien, sont surmontées d'un entablement assez régulier, qui, profilant sur chacune de leurs faces, forme une espèce d'imposte qui reçoit la retombée des arcs, ornés de riches archivoltes: ces arcs, substitués aux architraves en plate-bande, doivent être regardés comme un reste de ce système appelé gothique, dont Brunelleschi s'efforçait de sortir.
2. Détail, en grand, de la base et du chapiteau corinthien, à feuilles d'acanthe, de l'église de St Laurent.
3. Même développement pour la base et le chapiteau des pilastres qui sont adossés aux murs des bas-côtés, et correspondent aux colonnes de la grande nef: on peut observer que, l'entrée des chapelles étant élevée de trois marches, le fût de ces pilastres se trouve raccourci de toute la hauteur de ces marches.
4. Profil de l'entablement qui porte sur les colonnes et règne au pourtour de l'église; il est composé d'une architrave, d'une frise ornée, et d'une corniche denticulaire. Les détails de cet ordre sont reproduits, à leur rang chronologique, sur la planche LXX, N° 33.
5. Profil de l'archivolte, ornée de faisceaux de feuillages, qui entoure les arcs de la grande nef, ainsi que l'entre-colonnement gravé N° 1.
6. Profils, tant intérieur qu'extérieur, des bandeaux qui servent d'encadrement aux petites fenêtres circulaires pratiquées au-dessus de l'entrée des chapelles, pour éclairer les bas-côtés: voyez le détail de l'entre-colonnement, N° 1.

## PLANCHE XLIX.

### Plan, coupe, élévation, et détail de l'église du S^t Esprit, à Florence, par Brunelleschi. XV^e siècle.

1. Plan géométral de l'église du S^t Esprit, à Florence, commencée vers l'année 1435, sur les dessins de Philippe Brunelleschi, et terminée en 1481, trente-sept ans après sa mort, arrivée en 1444 (Richa, *Notizie istoriche delle chiese Fiorentine*, 10 vol. in-4°, fig.; *Firenze*, 1754-1762; tom. IX, pag. 11). Ce plan, d'une régularité et d'une simplicité rares, offre la figure d'une croix latine, autour de laquelle règnent, sans aucune interruption, trois nefs séparées, comme dans l'église de S^t Laurent, par deux files de colonnes; avec cette différence, cependant, qu'au lieu de pilastres, ce sont des demi-colonnes qui sont adossées aux murs des bas-côtés, et correspondent aux colonnes de la grande nef: les chapelles encore, au lieu d'être carrées, ont la forme d'une grande niche demi-circulaire pratiquée dans l'épaisseur du mur.
2. Coupe générale de la même église, sur sa longueur. Les travées d'arcades, qui forment sa décoration intérieure, sont dans le même système que celles de S^t Laurent; et quoique cet ouvrage, postérieur de date, présente d'ailleurs des améliorations sensibles, cependant l'emploi des arcs bandés sur les colonnes, au lieu d'architraves horizontaux, doit être considéré comme un reste du style gothique, dont Brunelleschi ne s'était pas encore entièrement dégagé: il ne secoua entièrement le joug que plus tard, dans la façade de cette belle chapelle qu'il éleva, pour la famille des Pazzi, dans le cloître de l'église de S^{te} Croce: c'est là que, pour la première fois, il osa substituer aux arcs une architrave en plate-bande, passant horizontalement d'une colonne à l'autre.
3. Façade postérieure de cette église; elle est remarquable par son élégante simplicité: celle que Brunelleschi avait dessinée pour l'entrée principale n'a point été exécutée.
4. Développement de l'une des travées ou entre-colonnemens qui règnent dans l'intérieur de l'église du S^t Esprit: l'ordre est corinthien; les détails de sa base et de son chapiteau, ainsi que de l'entablement et des archivoltes dont il est surmonté, peuvent se voir sur la planche suivante, N° 14.

   Les dessins de l'église du S^t Esprit étaient inédits; si on les compare, ainsi que ceux de S^t Laurent, aux dessins de l'église des Apôtres, gravés ci-devant, planche XXV, N° 8 et 9, on sera frappé de l'analogie, et on reconnaîtra, avec Vasari, que l'étude de cette ancienne église, élevée à Florence au IX^e siècle, a beaucoup contribué à former le goût de Brunelleschi, et qu'elle a pu même, jusqu'à un certain point, lui servir de modèle pour les églises de S^t Laurent et du S^t Esprit (Vasari, *Vite de' Pittori*, etc., édit. de Rome, tom. I, pag. LXXV et 29).

## PLANCHE L.

### Réunion des principaux ouvrages d'architecture de Philippe Brunelleschi. XV^e siècle.

1. Plan géométral de l'église de S^t Laurent, à Florence, l'un des premiers ouvrages de Brunelleschi.
2. Coupe générale de cette église, prise sur la longueur de la grande nef, depuis l'entrée principale jusqu'au fond du sanctuaire.
3. Profil ou coupe transversale, prise sur la longueur de la croisée.
4. Ensemble de l'un des entre-colonnemens qui forment la décoration de la grande nef
5. Profil de l'archivolte qui orne la face des arcs.
6. Profil, tant extérieur qu'intérieur, des bandeaux qui entourent les petites fenêtres circulaires, placées sous les bas-côtés, au-dessus de l'entrée des chapelles.
7. Détails de l'ordonnance qui règne dans cette église; savoir, les bases et chapiteaux, tant des colonnes de la nef que des pilastres des bas-côtés; leur entablement, et les archivoltes des arcs.

   On peut voir, sur les planches XLVII et XLVIII, les plans, coupes, et détails de l'église de S^t Laurent, gravés sur une plus grande échelle.
8. Plan géométral de l'église du S^t Esprit, à Florence, l'un des derniers ouvrages de Philippe Brunelleschi.
9. Coupe générale de cette église, prise sur la longueur, depuis l'entrée principale jusqu'à l'extrémité opposée.
10. Élévation de la façade postérieure de la même église.

11. Ensemble de l'un des entre-colonnemens qui composent l'ordonnance intérieure de l'église du S[t] Esprit

12. Profil des archivoltes qui ceignent les arcs portés par les colonnes; ces archivoltes sont représentées de face, sous le N° 14.

13. Profil de l'espèce de chambranle qui encadre les fenêtres oblongues du fond des chapelles, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

14. Détails de l'ordonnance qui forme la décoration intérieure; savoir la base et le chapiteau des colonnes, l'entablement et les archivoltes des arcs.

La planche qui précède offre le plan, la coupe et l'élévation de cette même église du S[t] Esprit, gravés sur une plus grande échelle.

15. Élévation géométrale de la façade d'entrée du palais Pitti, résidence ordinaire des grands ducs de Toscane: c'est l'une des plus imposantes productions du génie de Brunelleschi, qui l'éleva jusqu'à l'entablement du premier étage seulement; le second étage a été ajouté par l'Ammanati, lorsque Cosme I[er], qui acheta, en 1549, ce palais de la famille Pitti, le chargea d'en continuer les travaux: c'est à cette époque aussi qu'ont été pratiquées, dans les arcades du rez-de-chaussée, les croisées ornées de consoles et de frontons, qu'on y apperçoit.

16. Coupe transversale du petit temple dont les vestiges se voient à Florence, dans les jardins du monastère de S[te] Marie *degli Angeli.* Cet édifice, commencé pour la famille des Scolari, sur les dessins de Brunelleschi, n'a jamais été terminé, le défaut d'argent en ayant arrêté la construction à la hauteur des deux tiers environ de l'ordre intérieur; la figure entiere, qu'on en donne ici, est tirée d'un ancien dessin de Brunelleschi, qui s'en est conservé, jusqu'à nos jours, dans le monastère, et que M. Onofrio Boni a publié avec des observations très judicieuses, dans l'ouvrage périodique intitulé: *Memorie per le belle Arti;* Roma, 1786, tom. II, pag. 37.

17. Plan géométral du petit temple dont la coupe se voit au numéro précédent; la forme en est remarquable. en ce que, ayant huit pans dans l'intérieur, elle en présente seize à l'extérieur, ce que Brunelleschi a imaginé, sans doute, pour diminuer l'épaisseur des murs de la circonférence.

18. Élévation extérieure de la célèbre coupole de S[te] Marie *del fiore,* cathédrale de Florence, le plus important des ouvrages de Brunelleschi, et le dernier exemple de l'emploi du cintre en tiers-point. Le plan et la coupe de ce monument peuvent se voir sur le *Tableau historique des coupoles,* pl. LXVII, N° 16.

19. Vue de l'échafaud en charpente, inventé par Brunelleschi, pour la construction de la coupole de S[te] Marie *del fiore,* d'après la gravure qu'en a donnée le sénateur Nelli (*Studio d'Architettura civile;* Firenze, 1755, in-fol., fig., tom. IV, pl. VIII, B). Il était construit, suivant Vasari, avec une industrie admirable, inconnue jusqu'alors, et une solidité telle que les ouvriers de tout genre y pouvaient travailler et tirer les matériaux, de quelque forme et pesanteur qu'ils fussent, avec autant de facilité et de sécurité que s'ils eussent été sur le terrain le plus ferme.

## PLANCHE LI.

### Plan, élévations et détails de l'église de S[t] François, à Rimini, achevée sur les dessins de Léon-Baptiste Alberti. XV[e] siècle.

1. Plan géométral de S[t] François de Rimini, église commencée dans le style dit gothique, par les ordres de Sigismond Malatesta, seigneur de cette ville, et continuée, vers l'année 1447, par Léon-Baptiste Alberti, suivant les principes de la bonne architecture, dont il a été, par ses ouvrages et par ses écrits, l'un des premiers restaurateurs. Les parties de ce plan, qui sont gravées d'une teinte plus foncée, indiquent celles qu'il ajouta au corps de l'église; elles consistent principalement dans la façade d'entrée et dans le flanc droit.

2. Coupe sur la longueur de la nef de la même église; elle offre une des dernières et des plus riches productions du second et plus bel âge de l'architecture dite gothique. Le numéro suivant présente le détail de l'une des grandes arcades dont cette nef est décorée.

3. Développement de l'une des grandes arcades qui servent d'entrée aux chapelles: leurs archivoltes, en tiers-point, reposent, comme l'on voit, sur deux grands pilastres, dont le fût est divisé, sur sa hauteur, en trois parties ornées de petits pilastres, entre lesquels sont placées des statues; ces pilastres sont portés par des piédestaux très riches, et couronnés par un chapiteau et une imposte qui reçoivent la retombée de l'arc; cet arc a déja été employé, à son rang chronologique, sur le tableau de la planche XLII, N° 23.

4. Piédestaux de quelques uns de ces pilastres; les éléphants, qu'on y voit sculptés, étaient l'un des emblèmes de Sigismond, et servaient de supports ou de cimiers à ses armes; ainsi qu'on le voit dans le mausolée d'Isotta, gravé sous le N° 11.

5. Élévation latérale de l'église de S^t^ François; l'ensemble de cette décoration, aussi simple qu'imposante, fait honneur au génie de Léon Baptiste Alberti; les grandes lignes dont elle se compose produisent le plus bel effet; et cette suite de sarcophages uniformes, dans lesquels reposent les cendres des savans et des hommes de lettres qui ont illustré la cour de Sigismond, y jette un grand intérêt.

6. Profil de l'imposte des arcades qui décorent le flanc de l'église, avec une portion de leur archivolte.

7. Principale façade de l'église de S^t^ François, dans la frise de laquelle on lit cette inscription : SIGISMVNDVS PANDVLFVS MALATESTA, PANDVLFI FIL. FECIT, ANNO GRATIAE MCCCCL. Le motif de l'ordonnance de cette façade paraît avoir été inspiré par la vue de l'arc antique d'Auguste, qui se voit encore à Rimini; pour en faciliter la comparaison, je l'ai fait graver sous le numéro suivant. Quant à la partie supérieure, elle n'a jamais été terminée; et les dessins et modèles d'Alberti étant perdus, on ne peut guère juger de son intention que par une médaille frappée à cette époque, dont le dessin se voit sous le N° 12.

8. Élévation géométrale de l'arc antique érigé en l'honneur d'Auguste, tel qu'il se voit encore aujourd'hui à Rimini, dont il forme l'une des portes; le style de cet arc a beaucoup d'analogie avec la façade de l'église de S^t^ François, gravée sous le numéro précédent, et c'est pour la rendre plus sensible que j'ai cru devoir rapprocher ces deux monumens (Temanza, *delle Antichità di Rimino;* Venezia, 1741, in-fol., fig., lib. II, pl. 1, pag. 15).

9. Développement de l'ordre employé à la décoration de la principale façade de S^t^ François, gravée N° 7: son chapiteau présente un mélange assez bizarre du chapiteau dorique surmonté d'un tailloir ionique. Les détails de cet ordre et de son soubassement sont employés de nouveau sur le tableau chronologique de la planche LXX, N° 34.

10. Médaillon d'Isotta de Rimini, épouse de Sigismond Malatesta; d'un côté on voit la tête de cette femme célèbre par son courage et par les graces de son esprit, avec cette légende : D. ISOTTAE ARIMINENSI; de l'autre est un livre fermé, avec ce mot : ELEGIAE. (*Museum Mazzuchellianum*, tom. I, pl. XVI).

11. Mausolée de la même Isotta, tel qu'il se voit encore dans l'une des chapelles de l'église de S^t^ François; sur l'urne sépulcrale, qui est portée sur deux éléphans, emblèmes de Sigismond, on lit cette inscription : D. ISOTTAE ARIMINENSI . B . M . SACRVM . MCCCCL. Ce dessin est tiré de la gravure jointe à une dissertation du comte Mazzuchelli, ayant pour titre : *Notizie intorno ad Isotta,* insérée dans la *Raccolta Milanese*, 1756.

12. Médaillon de Sigismond Malatesta; l'un de ses côtés offre la tête de ce prince, fondateur de l'église de S^t^ François, avec cette légende : SIGISMVNDVS PANDVLFVS . MALATESTA . PAN . F. Au revers, on voit la façade de ce temple, surmontée d'une coupole par laquelle il paraît que Léon-Baptiste Alberti avait projeté de couronner l'édifice; autour on lit cet mots : PRAECL . ARIMINI . TEMPLVM . AN . GRATIAE . V . F . MCCCCL. (*Museum Mazzuchellianum*, pl. XIV).

Les dessins de l'église de S^t^ François paraissent ici gravés pour la premiere fois; j'en suis redevable, ainsi que des observations qui les accompagnent, à la bienveillance de MM. Dufourny, Norry, Legrand et Molinos, qui, successivement, en ont levé ou vérifié les mesures avec la plus grande exactitude.

## PLANCHE LII.

## Églises de S^t^ André et de S^t^ Sébastien, à Mantoue, élevées sur les dessins de Léon-Baptiste Alberti. XV^e^ siècle.

1. Coupe générale, sur la longueur, de l'église de S^t^ André, à Mantoue, commencée, vers 1472, sur les dessins de Léon-Baptiste Alberti, et terminée après sa mort, arrivée la même année; l'intérieur de cette église est de la plus belle proportion, et l'aspect de cette voûte immense, ornée de caissons, dont rien n'interrompt l'unité et la régularité, est tout-à-fait imposante : il est nécessaire d'observer que les bras de la croisée et le chevet de l'église n'ont été terminés que long-tems après la mort d'Alberti, en 1600, et que le dôme est l'ouvrage de Philippe Juvara, qui l'éleva vers 1732. L'intention d'Alberti était, à ce qu'il paraît, de couvrir cette partie centrale par une simple calotte.

2. Profil ou coupe transversale, prise sur les bras de la croisée de la même église.

3. Plan géométral de l'église de S^t^ André; sa figure de croix latine, la distribution régulière des chapelles,

dont les entrées, en arcades, forment la décoration de la nef, l'ordonnance de ses pilastres, ont souvent été imitées depuis : et l'on peut dire que cette église a servi de modèle à beaucoup d'autres bâties postérieurement.

4. Élévation extérieure du vestibule d'entrée; l'idée de ce vestibule, formant avant-corps sur la ligne de la façade principale, est encore une nouveauté remarquable.

5. Détails de l'ordre corinthien qui décore la façade extérieure du vestibule; savoir, la base et la corniche du piédestal sur lequel il est élevé, la base richement ornée du pilastre, son chapiteau, et l'entablement qui couronne le tout

6. Détails de l'un des deux pilastres cannelés qui portent l'arc central de la façade du vestibule, N° 4. Ces détails se trouvent reproduits, à leur ordre chronologique, sur la planche LXX, N° 35.

7. Profil de la corniche qui sert de couronnement à la principale porte de l'église, sous le vestibule.

8. Console, ornée de riches entrelacs, qui sert de clef à l'arc du centre du vestibule.

Les dessins et détails de l'église de S^t André de Mantoue, inédits jusqu'à présent, m'ont été communiqués par M. Dufourny.

9. Plan de l'étage inférieur de l'église de S^t Sébastien, à Mantoue, élevée sur les dessins de Léon-Baptiste Alberti.

10. Plan de l'étage supérieur de la même église, ayant la forme d'une croix grecque.

11. Façade de la même église, du côté de l'entrée; les irrégularités, les défauts qu'on y peut remarquer, ne doivent pas être attribués à Alberti, mais à ceux qui, après lui, furent chargés de terminer cet ouvrage. Vasari a conservé le nom d'un certain Luc de Florence, qui était chargé de conduire les travaux d'Alberti à Mantoue (Vasari, *Vite de' Pittori*, etc., édit. de Rome, tom. I, pag. 325).

12. Coupe de l'église de S^t Sébastien, où l'on voit l'intérieur de ses deux étages, depuis le vestibule d'entrée jusqu'au sanctuaire.

13. Détail du chambranle de la grande porte extérieure, ainsi que de la frise et de la corniche qui en forment le couronnement.

14. Profil du grand entablement qui termine la principale façade de l'église de S^t Sébastien.

15. Chapiteau de pilastre antique, trouvé dans l'enceinte de *villa Adriana*, près de Tivoli.

16. Autre chapiteau qui se voit à Athènes, sur les pilastres d'un arc antique attribué à l'empereur Adrien (Le Roi, *Ruines des plus beaux Monumens de la Grèce*, pl. XXXI, pag. 34). Ce chapiteau et celui du numéro précédent sont placés ici, à cause de l'analogie qu'ils paraissent avoir avec celui qu'Alberti a employé dans la chapelle Rucellaï, et qui est gravé plus bas, sous le N° 21.

C'est à M. Dufourny que je dois aussi les dessins de l'église de S^t Sébastien; ils étaient inédits.

17. Plan géométral de la chapelle de la famille Rucellaï, dans l'église de S^t Pancrace, à Florence; elle a été bâtie, en 1467, pour Jean Rucellaï, sur les dessins de Léon-Baptiste Alberti. Au centre se voit le plan du S^t Sépulcre, construit aussi sur ses dessins, d'après le modèle de celui qui se voit à Jérusalem (Vasari, *Ibid.*, tom. I, pag. 324).

18. Façade d'entrée de la chapelle Rucellaï, vers la nef de S^t Pancrace; on peut voir la décoration du petit modèle du S^t Sépulcre, qui est placé au centre, ainsi que sa description détaillée, dans l'ouvrage du P. Richa, intitulé : *Notizie istoriche delle Chiese Fiorentine*; Firenze, 10 vol. in-4°, tom. III, pag. 314.

19. Coupe, sur la largeur, de la même chapelle; au-dessus de la petite porte, qui donne entrée au S^t Sépulcre, on lit cette inscription : *Johannes Rucellarius, Pauli fil., ut indè salutem suam precaretur undè omnium cùm Christo facta est resurrectio, sacellum hoc, ad instar hyerosol. Sepulcri, faciundum curavit* MCCCCLXVII.

20. Base, chapiteau et profil de l'entablement des deux colonnes corinthiennes, cannelées, qui ornent l'entrée de la chapelle. La frise de cet entablement est enrichie de cannelures torses, genre d'ornement qu'Alberti et Brunelleschi ont souvent employé, et dont ils paraissent avoir puisé l'idée dans les sarcophages antiques et dans ces cuves ou baignoires de marbre, trouvées dans les ruines des thermes.

21. Détails du petit ordre qui décore le S^t Sépulcre, placé au milieu de la chapelle; le corps de ce petit édifice est, à l'extérieur, revêtu de marbre précieux dont les compartiments sont du dessin d'Alberti.

Les dessins de la chapelle Rucellaï étaient inédits.

## PLANCHE LIII.

### Arc de triomphe élevé à Naples en l'honneur d'Alphonse Ier d'Aragon. xve siècle. Fortifications militaires.

1. Façade d'un arc de triomphe qui se voit à Naples, dans le château, dit *Castel-nuovo*. Ce monument, érigé, vers 1445, par la ville de Naples, en mémoire de l'entrée triomphale que fit en cette ville Alphonse Ier d'Aragon, l'an 1443, est l'ouvrage de Pietro di Martino, architecte et sculpteur milanais, mort en 1470, qui reçut en récompense l'ordre de la chevalerie, que lui conféra Alphonse. L'édifice, entièrement de marbre, est enrichi d'ornemens, de statues, et de bas-reliefs dont le principal, placé dans l'attique qui est au-dessus de l'arcade d'entrée, représente la pompe triomphale d'Alphonse. Les trois statues qui couronnent le sommet sont celles de St Michel, de St Antonin abbé, et de S Sébastien; elles y ont été placées postérieurement, sous le gouvernement du vice-roi don Pietro di Toledo : on les croit l'ouvrage de Giovanni Merliano, dit Giovanni da Nola, habile sculpteur napolitain (Summonte, *Historia della città di Napoli*, tom. III, pag. 14).

   Cet arc de triomphe, précieux pour l'histoire de l'art, en ce qu'il est le seul monument de ce genre qui nous soit resté de cette époque, n'avait pas encore été gravé; je dois les dessins de sa façade, ainsi que les détails qui suivent, à MM. Cassas peintre, et Mareux dessinateur du corps de l'artillerie.
2. Détail de l'espèce d'ordre corinthien qui décore l'étage inférieur de l'arc; savoir, la base, le chapiteau, et l'entablement; le tout pris au point coté A, N° 1.
3. Entablement qui couronne l'attique placé entre les deux ordres, en B du N° 1.
4. Détail de la base, du chapiteau, et de l'entablement de l'ordre composite qui orne l'étage supérieur de l'arc, pris en C du N° 1.
5. Corniche de l'espèce d'attique qui sert de couronnement à l'étage supérieur et à tout le monument; elle est marquée D dans la façade N° 1.

### Fortifications militaires.

6. Plan et élévation d'une partie des murs qui forment l'enceinte de la ville de Rome, prise entre les portes Pinciana et Salaria, et telle qu'elle est restée depuis la restauration générale ordonnée par Bélisaire; inédite.
7. Ancienne porte de Rome, qui se voit près celle de St Laurent; elle est à présent fermée : sa construction date du regne d'Aurélien; inédite.
8. Autre portion des anciens murs de Rome, prise entre les portes de St Jean et de St Laurent; inédite.
9. Ruines de la forteresse de Lucera, dans la Pouille, bâtie par l'empereur Frédéric II, au XIIIe siècle (Saint-Non, *Voyage pittoresque de l'Italie*, tom. III, pl. v).
10. Plan et élévation de l'une des portes de Fondi, ville frontière du royaume de Naples, vers l'état ecclésiastique; elle est précédée d'un fossé, et flanquée de tours circulaires qui la défendent; inédite.
11. Vue de la forteresse de Rimini, élevée au XVe siècle, par Sigismond Malatesta, alors seigneur de cette ville. Cette gravure est faite d'après le revers d'un médaillon, au droit duquel se voit la tête de ce prince, avec ces mots : SIGISMVNDVS PAMDVLFVS . MALATESTA . PAN . F. Ce médaillon, exécuté en 1446, est l'ouvrage de Matteo Pasti, habile graveur de cette époque.
12. Plan général de cette même forteresse, dans son état actuel; ce plan est gravé ici pour la première fois, d'après les dessins de Stegani, architecte de Rimini.
13. Bastion de *San Procolo*, l'un de ceux qui défendent l'enceinte actuelle de la ville de Vérone, du côté du nord; ce bastion, de forme encore circulaire, est un reste de l'ancienne fortification bien antérieure à l'an 1500 : il est placé ici pour servir de point de départ, en quelque sorte, et faire voir les progrès que l'art de la fortification a faits depuis, dans la circonférence de la même enceinte, sous la direction du célèbre ingénieur et architecte Michel San Micheli, que l'on peut regarder comme l'inventeur du système de fortification moderne : les figures qui suivent vont démontrer la suite de ces progrès (Maffei, *Verona illustrata*; Verona, 1733, 4 vol. in-8°, tom. III, pag. 243).
14. Bastion, dit *delle Maddalene*, placé près la porte *del Vescovo*, au midi de la ville : construit en 1527, ainsi que le témoigne cette date inscrite sur l'une de ses faces, ce bastion est le premier né, si l'on peut

s'exprimer ainsi, des bastions angulaires, le premier rayon du nouvel art naissant de la fortification; il offre encore un mélange de l'ancien et du nouveau système (Maffei, *ibid.*, tom. III, pag. 247).

15. Bastion appelé *del Corno*, portion de la même enceinte, vers le midi; il porte la date de 1530: ses angles sont très obtus, ainsi que l'exigeait la direction de la courtine (Maffei, *ibid.*, tom. III, pag. 235).

16. Bastion *di Spagna*, triangulaire à angles aigus; forme imaginée par San Micheli, parceque ce bastion, étant placé à l'angle de retour de l'enceinte, vers le nord, devait en défendre l'approche de tous côtés (Maffei, *ibid.*, tom. III, pag. 244).

17. Porte méridionale de la même enceinte, dite la porte neuve, bâtie aussi sur les dessins de San Micheli, de 1533 à 1535, suivant les inscriptions qu'on y voit.

Au-dessous de cette façade, on voit une vue générale, en petit, dans laquelle on peut remarquer que cette porte, située au milieu de la courtine, sert en même temps de cavalier; qu'elle est, en outre, défendue de front par un autre cavalier placé en avant, et flanquée de part et d'autre par deux grands bastions triangulaires; premier et remarquable exemple d'une méthode de défense que Vauban et les ingénieurs modernes ont perfectionné depuis, et réduit en système (Maffei, *ibid.*, tom. III, pag. 236).

## PLANCHE LIV.

### Divers édifices élevés à Rome et à Naples. XIIIe, XIVe, et XVe siècles.

1. Élévation géométrale de la façade du palais de St Marc, dit de Venise, à Rome, prise du côté de la rue du Cours. XVe siècle.

Ce vaste édifice, dont la vue générale, N° 6, présente le développement, est l'ouvrage du pape Paul II, Pierre Barbo de Venise, qui, l'ayant commencé n'étant que cardinal, le fit continuer et agrandir, lorsqu'en 1464 il fut parvenu au pontificat; le tout sur les dessins de Giuliano de Maiano, architecte et sculpteur florentin (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 302).

2. Élévation d'une portion des ailes du même édifice, sur une plus grande échelle.

3. Vue intérieure d'une partie de la cour du même palais.

4. L'une des colonnes qui décorent le portique du rez-de-chaussée de la cour du palais de Venise, dont la vue se voit au numéro précédent, avec son piédestal, sa base, son chapiteau et son entablement.

5. Vue générale de l'extérieur du palais de Venise, prise de l'entrée de la place de Venise, du côté du Cours.

Les détails du palais de Venise, gravés sous les numéro précédens, n'avaient pas encore été publiés, au moins sous cette forme.

6. Partie de l'élévation extérieure et de la coupe du palais de Poggio-reale, bâti près de Naples, par le même Giuliano de Maiano. (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 301).

7. Plan géométral, au rez-de-chaussée, du même palais (Serlio, *libro terzo delle Antichità*, pag. 151; Venezia, 1540, in-fol.).

8. Plan du soubassement de la tour ou clocher de l'église de Ste Claire, à Naples, coté A dans l'élévation et la coupe, N° 11 et 12.

9. Plan du premier étage de la même tour, marqué B sur les figures 11 et 12.

10. Plan du second étage, coté C dans l'élévation N° 11.

11. Élévation géométrale de la tour de Ste Claire, à Naples, dont les plans divers sont gravés sous les numéro qui précèdent.

Ce monument est célèbre à Naples, par l'abus qu'en ont fait les écrivains de ce pays, pour essayer de ravir aux Florentins et d'attribuer à leurs compatriotes la gloire d'avoir ramené, les premiers, l'usage des ordres grecs et romains.

Cette tour, ayant été commencée en 1328, sur les dessins de Tomaso de' Stefani, dit Masuccio II, leur compatriote, et se trouvant, à présent, décorée d'ordres d'architecture assez réguliers, les écrivains napolitains ont prétendu en inférer que c'était à cet artiste, et non à Brunelleschi, postérieur de près d'un siècle, qu'était due la restauration de l'art; mais l'erreur, ou la mauvaise foi, est évidente; car les seules parties de cet édifice, qui soient de Masuccio, sont les deux étages inférieurs A, B, qui tiennent du goût gothique alors régnant; tandis que les deux étages supérieurs C, D, ornés des ordres dorique et ionique, n'ont été élevés que long-tems après la mort de cet architecte, c'est-à-dire au commencement du XVIIe siècle.

La source, la preuve, et la réfutation de cette erreur qui tendrait à altérer l'histoire de l'Art, sont développées dans les notes jointes au texte relatif à cette planche; on peut y recourir : l'inspection de cette figure, et de celles qui suivent, achève la conviction.

12. Coupe transversale de cette tour, où l'on voit l'intérieur du soubassement A et du premier étage B, les seules parties de l'édifice qui aient été élevées sur les dessins de Masuccio.

13. Base indiquée, en B, dans l'élévation N° 11, et la coupe N° 12; elle était destinée à porter une petite colonne qui aurait divisé en deux la baie de la croisée, suivant la pratique d'alors.

14. Petite fenêtre placée à côté de l'arcade B du premier étage, N° 11, et servant à donner du jour à l'escalier; la courbe, en tiers-point, de son cintre est un indice du style gothique que suivait encore l'architecte de ce monument.

15. L'un des métopes de la frise dorique du second étage C; les bras croisés, qu'on y voit sculptés, sont les armoiries de l'ordre de S^t^ François, sous la règle duquel vivaient les religieuses de S^te^ Claire.

16. Chapiteau ionique des pilastres du troisième étage, coté D, N° 11; ce chapiteau ayant l'astragale plus bas que de coutume, et un gorgerin élevé, on a cru y voir cette espèce de chapiteau ionique dont l'invention est attribuée à Michel-Ange; mais il s'en faut bien que la conformité soit complète; et d'ailleurs, comme il a été dit, cette partie de la tour n'est point de Masuccio, mais du commencement du XVII^e^ siècle.

17. Chapiteau dorique du second étage, marqué C, N° 11.

18. L'une des consoles qui supportent la corniche des fenêtres du troisième étage, en D, N° 11.

Il est évident que tous les détails des deux ordres, dorique et ionique, qui décorent ces deux étages supérieurs C et D, sont d'un style très différent, et beaucoup plus moderne que celui du soubassement A et du premier étage B, l'un et l'autre ouvrages de Masuccio.

Les dessins relatifs à la tour ou clocher de S^te^ Claire étaient inédits; ils m'ont été fournis, en 1781, par un architecte napolitain très instruit, et dont je regrette d'avoir oublié le nom.

19. Élévation d'une grande porte qui donne entrée à la cour qui précède l'église de S^te^ Claire; ouvrage inédit du même Masuccio II : la forme de son cintre, en tiers-point, prouve qu'il opérait dans le style gothique (Dominici, *Vite de' Pittori Napoletani*, tom. I, pag. 52).

20. Coupe de la même porte, où l'on remarque la saillie hardie de la voussure qui lui sert de couronnement.

21. Arcs du cloître du monastère de S^te^ Claire, à Naples, construits encore en tiers-point, par Masuccio II; (Dominici, *ibid.*, tom. I, pag. 47).

22. L'une des fenêtres de l'église de S. Jean à Carbonara, bâtie à Naples par le même Masuccio II; son arc, en tiers-point, avec l'ornement en trèfle, est une nouvelle preuve que cet architecte, ayant, dans tous ses ouvrages, constamment suivi le style gothique, ne peut être l'auteur des ordres dorique et ionique réguliers qui décorent les deux étages supérieurs C, D de la tour de S^te^ Claire, N° 11.

23. Principal arc de l'intérieur de l'église de S^t^ Laurent, à Naples, construit au XIV^e^ siècle, par le même Masuccio II (Dominici, *ibid.*, tom. I, pag. 54 et 57).

Les arcs gravés sous les N° 21, 22, et 23, étaient inédits.

24. Grand arc qui se voit à Foggia, ville de la Capitanate, au royaume de Naples : c'est le seul reste d'un palais bâti en 1223, par les ordres et même sous la direction de l'empereur Frédéric II, ainsi que semblent l'indiquer les inscriptions qu'on y voit encore, et que rapporte le P. della Valle, dans ses *Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 201.

## PLANCHE LV.

## Ancien théâtre des confrères de la passion, à Vellétri, près de Rome. XV^e^ siècle.

1. Plan géométral de la scène d'un ancien théâtre des confrères de la passion, à Vellétri, près de Rome; restauration du XV^e^ siècle.
2. Élévation générale de la scène dudit théâtre, dans l'état où elle se trouvait, lorsque, en 1765, elle fut presque entièrement détruite, pour y pratiquer des greniers : a cette époque, on en fit un dessin qui, ayant été gravé depuis par les soins du cardinal Borgia, a fourni la matière de cette planche.
3. Coupe, en travers, sur le milieu de la même scène; on peut voir sur la planche LXVIII, N° 60, l'une des colonnes employées à la décoration des deux niches placées à ses extrémités.
4. Détail, en grand, de l'un des chapiteaux de cette scène, tel que je l'ai retrouvé en 1782.

5. Vue de la scène d'un autre théâtre antique, que Serlio assure avoir vue entre Fondi et Terracine. On la place ici, à cause d'une certaine analogie qu'elle paraît avoir avec la scène du théâtre de Vellétri, dont elle pourrait avoir inspiré la décoration, vu la proximité des deux monumens (Serlio, *libro terzo delle Antichità*, pag. 56; Venise, 1540, in-fol.).

# QUATRIÈME PARTIE.

RENOUVELLEMENT DE L'ARCHITECTURE, A LA FIN DU XV^e, ET AU COMMENCEMENT DU XVI^e SIÈCLE.

## PLANCHE LVI.

### Études d'architecture, dessinées, d'après l'antique, par Bramante et Antoine Sangallo. xv^e siècle.

1. Face antérieure d'un chapiteau d'ordre ionique, dessiné par Antoine Sangallo, neveu de Julien, d'après un chapiteau antique, trouvé du côté de S^te Agnès hors des murs; ainsi que l'apprend cette apostille: *Di là da Santa Angniesa, in uno cannetto.*
2. Le même chapiteau, vu de flanc, avec son coussinet et la coupe de sa volute.
3. Démonstration de la face de la volute, avec la manière de la tracer. Coupe transversale du coussinet.
4. Vue perspective d'une portion d'entablement corinthien, dessiné par le même Antoine Sangallo; ses moulures sont taillées de riches ornemens; et sa frise, suivant la note qu'on y lit, étoit enrichie de très beaux rinceaux. Cet entablement antique fut découvert à la place Navone, sous une église, près de la maison de la comtesse de Massa, selon cette apostille: *Questa fu cavatta a Navona sotto una chiesa, apreso alla casa della contesa di Masa.*
5. Moitié d'un chapiteau composite, dessiné d'après l'antique par Bramante, l'un des maîtres de Sangallo.

Ces études, inédites jusqu'à ce moment, sont tirées d'un recueil de dessins d'architecture, qui, après avoir fait partie de la collection de Vasari, et de celle de M. Mariette, passa, en 1775, dans la mienne; ce volume contient un grand nombre d'autres études d'architecture des meilleurs architectes des XV^e et XVI^e siècles.

## PLANCHE LVII.

### Principaux ouvrages d'architecture de Bramante Lazzari, édifices civils. Commencement du xvi^e siècle.

1. Plan géométral de l'escalier à vis, exécuté par Bramante, dans cette partie du palais du Vatican, appelée le Belvedère.
2. Coupe transversale dudit escalier sur toute sa hauteur, pour en démontrer l'artifice; son noyau est vide, et la vis qui circule autour est composée, au lieu de marches, d'une seule rampe douce, formant cinq révolutions entières, et supportée par des colonnes dont l'ordre change à chaque révolution; en sorte que les cinq ordres s'y trouvent superposés l'un à l'autre, depuis le toscan, qui occupe la partie inférieure, de la rampe, jusqu'au composite, qui la termine.

Cet escalier, dont Bramante avait peut-être puisé l'idée dans quelque monument antique, ou, suivant le témoignage de Vasari, dans celui du clocher de S^t Nicolas de Pise, a servi lui-même de modèle à tous ceux de ce genre qui ont été exécutés depuis, et notamment au fameux escalier du château de Caprarole. Les dessins n'en avaient pas encore été publiés.

3. Développement de l'ordre toscan qui porte la première révolution de la rampe inférieure.
4. Chapiteau et architrave de l'ordre dorique du même escalier.

5. Chapiteau de l'ordre ionique, avec l'architrave rampant qui règne indistinctement sur les différens ordres.
6. Détail de l'ordre supérieur, sorte de composite qui termine l'escalier. Cette colonne est reproduite sur la planche LXVIII, N° 62.
7. Profil de la corniche de l'espèce d'entablement qui règne, en spirale, au-dessus des colonnes, dans l'intérieur du noyau de l'escalier.
8. Élévation de la face de cette même corniche rampante.
9. Façade de la maison bâtie par Bramante, vers 1513, pour l'habitation de Raphael d'Urbin; cette maison, qui se voyait autrefois, à Rome, dans la rue de Borgo-nuovo, près de S^t Pierre, a été démolie, lors de la construction de la magnifique colonnade qui précède cette basilique : le dessin qu'on en donne ici est tiré du recueil intitulé: *Palazzi di Roma, de' più celebri architetti, disegnati da Pietro Ferrerio,* lib. 1, pl. 15.
10. Portion du soubassement d'un vaste édifice que Bramante avait commencé d'élever à Rome, dans la rue Giulia, près S Blaise de la Pignota, pour y réunir tous les tribunaux de la ville (Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. II, pag. 48).
11. Plan général en masse de l'aire superficielle que devait occuper cet édifice, demeuré imparfait, à cause de la mort du pape Jules II, qui l'avait ordonné; il n'en reste aujourd'hui que peu de vestiges, qui, jusqu'à présent, n'avaient pas été publiés.
12. Plan, au rez-de-chaussée, de la principale cour du palais de la Chancellerie, construit à Rome, sur les dessins de Bramante (Vasari, *ibid.*, tom. II, pag. 44).
13. Coupe sur la largeur de cette cour, où l'on voit les doubles portiques dont elle est environnée, supportés par quarante-quatre colonnes de granit rouge, d'un seul bloc.
14. L'une des colonnes d'ordre dorique, en granit, qui portent les arcs du portique du rez-de-chaussée de la même cour.
15. Autre colonne dorique, aussi de granit, qui reçoit les arcs des portiques du premier étage; le détail de son chapiteau est gravé sous le numéro suivant.
16. Chapiteau d'ordre dorique composé, qui termine la colonne du numéro précédent.
17. Profil des deux entablemens qui règnent dans la cour, au-dessus des arcs du rez-de-chaussée et de ceux du premier étage.
18. Base, chapiteau, et entablement de l'espèce d'ordre composite, en pilastres, qui couronne l'étage supérieur de la cour.
19. Élévation générale de la principale façade du palais de la Chancellerie, élevé sur les dessins du Bramante, vers l'an 1495, ainsi qu'il résulte de l'inscription gravée dans la frise du premier étage (Ferrerio, *Palazzi di Roma,* lib. 1, pl. 24). Les détails de l'intérieur de la cour de ce palais sont gravés sous les numéro précédens; ils n'avaient pas encore été publiés.
20. Façade extérieure d'un palais élevé, en 1504, par Bramante, pour le cardinal Adrien de Corneto; ce palais, situé à Rome, sur la place de San Giacomo Scossa-cavalli, appartient aujourd'hui à la famille des comtes Giraud, originaire de France (Ferrerio, *ibid.*, lib. 1, pl. 38. — Vasari, *ibid.*, tom. II, pag. 44).
21. Plan géométral, au rez-de-chaussée, du même palais; la belle disposition de cet édifice et le grand caractère de sa façade, qui est entièrement revêtue de travertin, le placent au rang des meilleurs ouvrages de Bramante (Ferrerio, *Palazzi di Roma,* lib. 1, pl. 39).
22. Coupe générale, sur la longueur, de la grande cour du Belvedère, ainsi appelée parcequ'elle réunit le casin du Belvedère au palais du Vatican; cette cour est ici représentée telle que le Bramante l'avait conçue et exécutée en partie, sous le pontificat de Jules II, en 1503: depuis, sous celui de Sixte V, cette vaste et ingénieuse disposition a été sensiblement altérée, ce pontife ayant coupé cette cour en deux, par un édifice transversal, qu'il éleva pour y placer la bibliothèque du Vatican (Bonanni, *Templi Vaticani Historia;* Romæ, 1696, in-fol., fig., pag. 188).
23. Plan géométral de la cour du Belvedère, au Vatican, avec les deux portiques qui servent de communications aux deux palais (Bonanni, *ibid.*, pl. 86).
24. Coupe transversale de la même cour; on y remarque les divers escaliers, rampes, et terrasses imaginés par Bramante, pour sauver les différences de niveau, et faciliter l'accès aux divers plans de cette cour. Au fond s'élève cette immense niche, en hémicycle, qui termine si heureusement cette magnifique perspective.
25. Élévation géométrale de la moitié de cette niche, sur une échelle environ quatre fois plus grande que celle du numéro précédent.
26. Développement d'une portion de la grande coupe longitudinale, gravée N° 22, où l'on voit, sur une échelle

environ quatre fois plus grande, le détail des différens ordres qui décorent les quatre étages de cette cour, dans sa plus grande hauteur. Les plans, coupes, et élévations de la cour du Belvedère, n'avaient pas encore été gravés dans cette forme.

## PLANCHE LVIII.

### Suite des ouvrages de Bramante Lazzari, édifices sacrés. Commencement du XVI^e^ siècle.

1. Plan géométral de la basilique de S^t^ Pierre du Vatican, tel que Bramante, premier auteur de ce monument, l'avait projeté; ce plan, commencé en 1513, n'a été exécuté qu'en partie; les architectes qui lui succédèrent dans la direction des travaux, y ont fait tant de changemens que, à l'exception des quatre grands arcs qui portent le tambour de la coupole, il ne reste presque plus rien du projet de l'inventeur, dont l'idée même serait peut-être perdue, si Serlio, son disciple, n'avait pris soin d'en conserver le dessin (Serlio, *libro terzo delle Antichità;* Venezia, in-fol., 1540, pag. XXXVII. — Bonanni, *Historia Templi Vaticani,* pl. X, pag. 50).
2. Plan développé de la coupole que Bramante se proposait d'élever au centre de la basilique de S^t^ Pierre; il est pris au niveau du tambour (Serlio, *ibid.,* pag. XXXIX. — Bonanni, *ibid.,* pl. XII, pag 54).
3. Élévation extérieure et coupe de la même coupole, avec la lanterne qui lui sert d'amortissement (Serlio, *ibid.,* pag. XL. — Bonanni, *ibid.,* pl. XI).
4. Plan, au rez-de-chaussée, du cloître de la maison collégiale, dite *della Pace,* à Rome; c'est l'un des premiers ouvrages par lesquels Bramante se fit connaître, après son arrivée à Rome: il le commença, en 1504, par ordre et aux frais du cardinal Olivier Caraffa (Vasari, *Vite de' Pittori,* tom. II, pag. 44).
   Le plan de ce cloître et ses détails, gravés sous les numéro qui suivent, n'avaient pas encore été publiés.
5. Coupe transversale du cloître *della Pace.*
6. Portion de la coupe précédente, gravée sur une échelle plus grande, pour faire voir l'ordonnance de la décoration des deux étages de ce cloître, qui offre, au second étage, une colonne placée sur le vide de l'arcade inférieure; licence que Bramante ne s'est permise, sans doute, que pour remédier à la trop grande largeur de l'entre-pilastre.
7. Détail de l'entablement, orné de consoles, qui couronne l'ordre supérieur.
8. L'une des petites colonnes composites, placées entre les pilastres du second étage, et portant à faux sur le vide des arcades, ainsi qu'il se voit au N° 6.
9. Détail de l'ordre ionique du rez-de-chaussée de ce cloître; savoir, le piédestal, la base, le chapiteau du pilastre, et l'entablement.
10. Plan général du cloître du monastère de S^t^ Pierre *in montorio,* sur le janicule, à Rome; suivant le projet qu'en avait formé Bramante, ce cloître devait être entouré d'un péristyle circulaire formé de colonnes isolées, avoir quatre portes aux milieux de ses côtés, quatre petites chapelles aux angles, huit niches distribuées entre les portes et les chapelles, sur la circonférence du mur environnant, et, au centre de l'espace, un petit temple aussi de forme circulaire; mais de cette élégante et ingénieuse composition, que Serlio nous a conservée, le temple seul a reçu son exécution: les figures qui suivent vont en offrir les détails (Serlio, *ibid.,* pag. XLI. — Vasari, *ibid.,* tom. II, pag. 48).
11. Plan particulier, et sur une plus grande échelle, du petit temple rond, périptère, élevé par Bramante au centre du cloître de S^t^ Pierre *in montorio.*
12. Élévation de l'extérieur de ce temple; la grace et l'élégance de ce petit édifice l'ont toujours fait regarder comme l'un des ouvrages les plus estimables de Bramante; et c'est le seul temple moderne que Palladio ait jugé digne de figurer parmi ceux de l'antiquité qu'il a recueillis: on peut remarquer encore que c'est le premier édifice sacré qui, depuis douze siècles, ait été élevé dans Rome, hors de la forme rectangulaire des basiliques (Palladio, *I quattro libri d'Architettura;* Venezia, 1570, in-fol., lib. IV, cap. XVII, pag. 64. — Serlio, *ibid.,* pag. XLIII).
13. L'une des colonnes d'ordre dorique qui forment le péristyle dont ce temple est environné; elles sont au nombre de seize, et chacune d'elle est d'un seul bloc de granit gris.
14. Détails de l'ordre dorique du péristyle, savoir le soubassement, la base, le chapiteau, et l'entablement orné de triglyphes.
15. Profil de l'entablement modillonnaire qui couronne l'attique extérieur et porte la calotte.

16. Coupe transversale du même temple; on y remarque la chapelle souterraine, et l'un des deux petits escaliers, ingénieusement ménagés sous le portique extérieur, pour y descendre.
17. Profil de la corniche qui termine l'attique intérieur.
18. Détails de l'ordre dorique qui règne au-dedans du temple, c'est-à-dire le piédestal des pilastres, la base, le chapiteau, et l'entablement orné de triglyphes.
19. L'un des huit pilastres doriques dans son entier.

Les plans, élévations, et détails du temple de S^t Pierre *in montorio*, n'avaient point encore été réunis sous cette forme.

20. Plan géométral de l'église de la Consolation, bâtie sur les dessins de Bramante, près de Todi, petite ville de l'état ecclésiastique, au duché de Spolette; elle est formée de quatre grands hémicycles, disposés en forme de croix grecque, et surmontés d'une coupole.
21. Élévation extérieure de la même église, prise du côté de l'entrée.
22. Coupe transversale de l'église de la Consolation, à Todi: on peut observer avec quel art l'architecte a su faire correspondre ensemble les hauteurs des divers ordres, et raccorder toutes les lignes de son ordonnance, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur; ce qui contribue singulièrement à maintenir cette unité qui doit faire le principal mérite des productions de l'art.
23. Base et chapiteau doriques des quatre grands pilastres du centre de l'église, qui reçoivent la retombée des arcs sur lesquels porte la coupole; ainsi que l'indiquent le plan N° 20, et la coupe N° 22.
24. Base et chapiteau ioniques des deux ordres de pilastres qui forment la décoration de l'intérieur de l'église, tels qu'ils sont indiqués dans la coupe N° 22.
25. Chapiteau corinthien des pilastres qui composent le premier ordre de la décoration extérieure: c'est par erreur du graveur que, dans l'élévation N° 21, ces chapiteaux ont été indiqués comme étant d'ordre ionique.
26. Chapiteau composite des pilastres du second ordre de la façade N° 21 : c'est aussi par erreur que ces chapiteaux ont été indiqués comme étant d'ordre ionique.
27. Consoles servant de clef aux archivoltes des niches demi-circulaires, indiquées dans la coupe N° 22.
28. Profil des impostes qui reçoivent les archivoltes des mêmes niches.
29. Profil de l'entablement circulaire qui, dans l'intérieur de l'église, est placé au-dessus des quatre grands arcs qui portent la coupole.
30. Entablement qui règne intérieurement, au pourtour de toute l'église, et porte dessus les quatre grands pilastres du centre.

Les dessins de cette église, l'un des ouvrages les mieux entendus de Bramante, n'avaient pas encore été publiés; ils m'ont été communiqués par M. Dufourny, qui les a levés sur les lieux : l'architecte romain André Vici en a donné une description assez exacte, dans une dissertation ayant pour titre : *Memorie sopra alcune fabbriche di Bramante Lazzari*, et insérée dans le *Giornale delle Belle Arti per l'anno* 1785; Roma, in-4°, pag. 380).

## PLANCHE LIX.

### Plans, élévations et coupes des principaux édifices élevés sur les dessins de Michel-Ange Buonarroti. XVI^e siècle.

1. Façade de la porte Pie, autrefois Nomentane, à Rome, prise du côté de la ville; elle a été élevée sur les dessins de Michel-Ange, sous le pontificat de Pie IV, qui lui a donné son nom, c'est-à-dire de 1559 à 1566: son couronnement n'a jamais été terminé.
2. Coupe de la cour du palais Farnèse, à Rome: le plan géométral de ce palais et les portiques doriques du rez-de-chaussée sont d'Antoine Sangallo; l'ordre ionique du premier étage est de Vignole; la décoration seule de l'étage supérieur est de Michel-Ange, qui donna aussi le profil de ce fameux entablement qui couronne si majestueusement la façade extérieure, et dont le profil est gravé sur la planche suivante, N° 6 (Ferrerio, *Palazzi di Roma*, lib. 1, pl. 3, 4, 5, et 6).
3. Façade de l'un des deux palais construits par Michel-Ange, à Rome, sur la place du Capitole, dont ils forment les flancs (Falda, *Nuovi disegni de' Palazzi di Roma*, pl. 10 .
4. Élévation de l'escalier à double rampe, par lequel on monte au palais sénatorial, qui occupe le fond de

la place du Capitole; ouvrage de Michel-Ange (Vasari, *Vite de' Pittori,* édit. de Rome, tom. III, pag. 265 — Falda, *ibid.,* pl. 9).

5. Plan général de la place du Capitole, par Michel-Ange; à gauche est le palais qui renferme le célèbre musée d'antiques; à droite celui des Conservateurs; au fond celui du Capitole, habité par le Sénateur; et au centre le piédestal, sur lequel est placée la statue équestre de Marc-Aurèle (Vasari, *ibid.,* pag. 266).

6. Plan d'une portion des thermes de Dioclétien, à Rome; par ordre de Pie IV, sa principale salle, sans subir aucune altération, avait été convertie par Michel-Ange en une église de la proportion la plus imposante, sous le titre de Notre-Dame des Anges, et à l'usage des chartreux.

7. Coupe, sur la longueur, de la principale salle des thermes de Dioclétien, dans son état primitif, et avant d'être réduite en église.

8. Plan de l'église de Notre-Dame des Anges, dans son état actuel, c'est-à-dire avec toutes les altérations qu'on lui a fait subir, lorsque, en 1749, on s'efforça de la ramener à la forme d'une croix, altérations qui lui ont fait perdre infiniment de son aspect grandiose; elle n'a plus, comme disent si bien les Anglais, *the chaste noble graces of the grecian proportions.* On trouve le détail de ces altérations dans la *Description de la ville de Rome,* par Filippo Titi, édit. de Rome, 1763; pag. 383.

9. Coupe longitudinale de l'église de Notre-Dame des Anges, des chartreux, dans son état actuel.

10. Plan géométral de la basilique de S^t Pierre du Vatican, tel que Michel-Ange l'avait conçu (Bonanni, *Templi Vaticani Historia,* pl. 17, pag. 60. — Vasari, *Vite de' Pittori*, édition de Rome, tom. III, pag. 262).

11. Principale façade de la basilique de S^t Pierre, du côté de l'entrée, suivant le projet de Michel-Ange (Bonanni, *ibid.,* pl. 19, pag. 70).

12. Coupe transversale de la même basilique, prise sur les bras de la croisée, d'après le projet de Michel-Ange (Bonanni, *ibid.,* pl. 18, pag. 61).

    Le plan et la coupe de la coupole se voient gravés, sur une plus grande échelle, planche LXVII, N° 17.

13. Façade postérieure de la basilique de S^t Pierre, telle qu'elle a été exécutée sur les dessins de Michel-Ange.

14. Plan géométral de la nouvelle sacristie de l'église de S^t Laurent, à Florence, dite la chapelle des Princes, construite sur les dessins de Michel-Ange (Vasari, *ibid.,* tom. III, pag. 236 et 240. — Ruggieri, *Scelta di Architetture di Firenze,* tom. II, pl. I).

15. Portion de la décoration intérieure de la même chapelle, où l'on voit la disposition des mausolées des princes de la maison de Médicis (Ruggieri, *ibid.,* tom. II, pl. IV).

    Les figures de ces mausolés sont gravées, en grand, sur la planche XLVII de la section de *Sculpture,* N° 4, 6, et 7.

16. Coupe générale de la chapelle des Princes (Ruggieri, *ibid.,* tom. II, pl. II).

17. Portion de la coupe de la bibliothèque de S^t Laurent, à Florence, avec le vestibule qui la précède (Vasari, *ibid.,* pag. 236. — Ruggieri, *ibid.,* tom. IV, pl. III et X).

18. Plan du vestibule de la bibliothèque de S^t Laurent, à Florence, ainsi que de l'escalier par lequel on y monte (Ruggieri, *ibid.,* tom. IV, pl. I).

19. Coupe, en travers, du vestibule de la bibliothèque de S^t Laurent, dont le plan est gravé sous le numéro qui précède; on y peut remarquer la forme bizarre de l'escalier à trois branches, par lequel on parvient à la principale porte (Ruggieri, *ibid.,* tom. IV, pl. II).

## PLANCHE LX.

### Détails et profils des principaux édifices construits sur les dessins de Michel-Ange. XVI^e siècle.

1. Développement, en grand, d'une travée de l'un des palais élevés par Michel-Ange sur la place du Capitole, et dont la façade entière se voit sur la planche précédente, N° 3.
2. Base et chapiteau des colonnes ioniques qui forment le portique du rez-de-chaussée du même palais; le détail de la construction du plafond de ce portique se trouve sur la planche LXXI, N° 56.
3. Piédestal de la statue équestre de Marc-Aurèle, exécuté aussi sur le dessin de Michel-Ange.
4. L'un des entre-colonnemens du premier et du second étage de la cour du palais Farnèse : le second étage seul est de Michel-Ange; l'ordre ionique du premier est de Vignole.
5. Chapiteau et corniche architravée du second étage de la cour du palais Farnèse; dessin de Michel-Ange.

6. Profil de l'entablement imaginé par Michel-Ange pour couronner la façade extérieure du palais Farnèse (Vasari, *ibid.*, tom. III, pag. 266).
7. Portion de l'ordonnance extérieure de la basilique de S^t Pierre du Vatican, exécutée sur les dessins de Michel-Ange.
8. Profil du soubassement extérieur de l'église de S^t Pierre, avec la base des pilastres.
9. Chapiteau corinthien des pilastres, et entablement qui règne au pourtour des façades extérieures de S^t Pierre.
10. Base et corniche de l'attique qui termine la décoration extérieure de l'église de S^t Pierre.
11. Ordonnance intérieure de la bibliothèque de S^t Laurent, à Florence, avec la disposition des pupitres établis pour serrer les manuscrits (Ruggieri, *Scelta di Architetture di Firenze*, tom. IV, pl. x).
12. Vue de profil de l'un des pupitres de cette bibliotheque; ils sont richement sculptés, et disposés de manière à contenir les manuscrits, et à servir de siége pour en faciliter la lecture, sans déplacement.
13. Portion de la coupe du vestibule de la bibliothèque de S^t Laurent (Ruggieri, *ibid.*, tom. IV, pl. III).
14. Porte intérieure de cette bibliothèque (*Ibid.*, tom. IV, pl. IX).
15. Chapiteau des colonnes du premier ordre du vestibule de cette bibliothèque (*Ibid.*, tom. IV, pl. VI).
16. L'une des grandes consoles qui portent les colonnes du premier ordre du vestibule de cette bibliothèque, vue de face et de profil (*Ibid.*, tom. IV, pl. IV).
17. Partie de la coupe de la chapelle, dite des Princes, à S^t Laurent de Florence, dont le plan et la coupe générale se voient sur la planche précédente, N°. 14, 15, et 16 (Ruggieri, *ibid.*, tom. II, pl. II).
18. Détails de la décoration intérieure de ladite chapelle; savoir, la corniche du soubassement, et les détails du petit ordre composite qui règne derrière les mausolées des Médicis (Ruggieri, *ibid.*, tom. II, pl. VII).

## PLANCHE LXI.

### Plans, coupes, et détails de l'ancienne et de la nouvelle basilique de S^t Pierre du Vatican, à Rome. IV^e, XV^e, XVI^e, et XVII^e siècles.

1. Coupe, sur la longueur, de l'ancienne basilique de S^t Pierre du Vatican, telle que Constantin, son fondateur, la fit construire au IV^e siècle. Cette coupe est tirée de Bonanni, qui lui-même l'a empruntée de l'ouvrage de Carlo Fontana, intitulé : *Il Tempio Vaticano;* et ce dernier l'avait copiée d'un dessin fait à Rome du tems de Vasari, et conservé dans la bibliothèque des Médicis, à Florence (Bonanni, *Templi Vaticani Historia*, pl. 5, fig. 3, pag. 13-17. — Carlo Fontana, *Il Tempio Vaticano;* Roma, 1694, in-fol., fig., lib. II, cap. 10).
2. Plan général de l'ancienne basilique de S^t Pierre, telle qu'elle était, lors de sa fondation, sous le règne de Constantin; elle était précédée d'un *atrium*, appelé *quadriporticum*, à cause des quatre portiques dont il était environné (Bonanni, *ibid.*, pl. 2, pag. 11).
3. Autre plan de cette basilique, sur lequel on a indiqué, par une teinte plus légère, les oratoires, les chapelles, les sacristies et autres dépendances ajoutées successivement, par différens pontifes, au corps du temple élevé par Constantin, jusqu'au moment où il fut démoli, pour faire place à la nouvelle basilique (Bonanni, *ibid.*, pl. 7, pag. 22).
4. Figure de l'une des tuiles de terre cuite qui formaient la couverture de l'ancienne basilique de S^t Pierre; l'inscription suivante, qu'on y voit empreinte, *Regnante Theodorico Domino nostro felix Roma*, témoigne que cette tuile est du nombre de celles qui furent remises sous Théodoric, du V^e au VI^e siècle (Bonanni, *ibid.*, pl. 9, fig. C, pag. 15 et 34).
5. Autre tuile de même espèce, avec cette empreinte: *Theodorico bono Roma* (Bonanni, *ibid.*, pl. 9, fig. B).
   Ces deux tuiles furent trouvées sur le toit de l'une des nefs latérales de l'ancienne basilique, lors de sa démolition en 1606, et déposées alors dans les archives de S^t Pierre (Bonanni, *ibid.*, cap. IX, pag. 35).
6. Vue perspective du magnifique baldaquin de bronze, élevé au-dessus de la *confession* et au centre de la coupole de la nouvelle basilique, sur les dessins et la conduite du Bernin (Bonanni, *ibid.*, pl. 49, pag. 128).
7. Développement, en grand, de l'une des travées de la principale nef de la nouvelle basilique de S^t Pierre, dont la coupe générale se voit au numéro suivant.
8. Coupe générale de la nouvelle basilique de S^t Pierre, depuis le fond du chevet ou rond-point jusqu'au

vestibule d'entrée : on y voit aussi la galerie qui mène au grand escalier du Vatican, et l'un des portiques demi-circulaires qui ceignent la magnifique place dont cette basilique est précédée.

9. Plan général de la basilique de S[t] Pierre, et de ses accessoires, dans leur état actuel; l'église souterraine, qui s'étend sous la coupole et une portion de la grande nef, y est distinguée par une demi-teinte; en avant du vestibule d'entrée on voit les perrons par lesquels on y monte, puis les deux galeries couvertes, dont celle de droite conduit au palais du Vatican, et enfin la célèbre place de la Colonnade, avec ses fontaines et son obélisque au centre, chef-d'œuvre de disposition, dû au génie du Bernin.

## PLANCHE LXII.

### Vue générale de la basilique de S[t] Pierre, du palais du Vatican, et de la place qui les précède.

Cette vue, dessinée par M. Desprez, architecte et dessinateur français, mort, il y a quelques années, à Stokholm, est prise à peu de distance de l'entrée du portique qui forme le flanc gauche de la place; c'est le point de vue le plus favorable pour embrasser d'un coup-d'œil cette place, cette basilique, ce palais, dont la réunion forme l'ensemble le plus magnifique et le plus imposant que l'architecture moderne ait encore offert.

## PLANCHE LXIII.

### Formes des principaux baptistères, espèce particulière d'édifices due à l'établissement de la religion chrétienne.

1. Coupe d'une portion de la catacombe de S[t] Pontien, située à Rome hors de la porte *Portese*, lieu dit *Monte verde;* on y voit encore un bassin d'eau vive qui a servi à administrer le baptême, dans les premiers tems de l'église, c'est-à-dire du I[er] au IV[e] siècle.
2. Plan de ce lieu, avec l'escalier par lequel on descend au bassin, et le canal conduisant l'eau de la source qui sert à l'alimenter.
3. Vue perspective du même lieu, que l'on peut regarder comme l'un des premiers baptistères des chrétiens, ainsi que le prouve évidemment la peinture à fresque, exécutée sur le mur de fond, dont le sujet est le baptême de Jésus-Christ; elle est gravée sur la planche x de la section de *Peinture*, N° 8.
   Le plan, la coupe et la vue de cet ancien baptistère n'avaient pas encore été publiés.
4. Plan d'un chapiteau antique, conservé à Rome, dans l'église de S[te] Prisca; dans son tailloir est creusé un bassin circulaire qui, au premier siècle de l'église, servait à contenir l'eau baptismale, suivant l'inscription incorrecte gravée sur ses bords.
5. Élévation géométrale du même chapiteau, qui est d'ordre dorique, et richement orné; il était inédit.
6. Élévation latérale et coupe de l'intérieur d'un temple antique, dit de Jupiter, compris dans l'enceinte du palais de Dioclétien, à Spalatro (Adams, *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro*, pl. xxix et xxxiv).
7. Plan du même temple, pris au rez-de-chaussée et au niveau du second ordre de l'intérieur (Adams, *ibid.*, pl. xxvi). Cet édifice, qui est du III[e] siècle, a déja été employé planche ii, N° 4, pour caractériser le style d'architecture, qui régnait au tems de Dioclétien; nous croyons devoir le reproduire ici, à cause de sa forme extérieure octogone, qui est celle que présentent les principaux baptistères élevés depuis cette époque.
8. Plans du baptistère de Constantin, près de S[t] Jean de Latran, à Rome; la teinte foncée indique la moitié du plan du rez-de-chaussée, la plus légère désigne la moitié du plan du second étage de l'intérieur. Ces plans, les élévations, et l'urne, gravés sous les numero suivans, 9 et 10, étaient inédits.
9. Moitié de l'élévation extérieure du côté de l'entrée, et moitié de la coupe du baptistère de Constantin; les colonnes et l'entablement du premier ordre de l'intérieur se trouvent gravés sur la planche lxv, N° 7.
10. Urne antique de porphyre, placée au centre de cet édifice, et servant de fonts baptismaux.
11. Plans du baptistère de S[t] Jean, à Florence, pris à quatre hauteurs différentes; savoir, au rez-de-chaussée, au niveau du second ordre, à celui de l'attique intérieur, et à la hauteur de l'attique extérieur.

12. Moitié de l'élévation extérieure du côté de l'entrée, et moitié de la coupe intérieure du baptistère de Florence; construction du VI$^{e}$ siècle (Ruggieri, *Scelta di Architetture di Firenze*, tom. IV, pl. XVII).

13. Plan du baptistère de l'église cathédrale de Citta-nuova, en Istrie; sa forme est octogone au-dehors, comme au-dedans; celle des fonts baptismaux est hexagone.

14. Coupe du même baptistère; trois gradins servant de siéges, règnent au pourtour, ainsi qu'il se voit à celui de Pise, N° 21; et au centre sont les fonts, dans lesquels on descendait par trois degrés: les dessins inédits de ce baptistère m'ont été communiqués par M. Dufourny.

15. Font baptismal moderne, de forme extrêmement pauvre, qui se voit dans une église de Radicofani, dernière ville de la Toscane, sur la route de Rome; inédit.

16. Plan d'un font baptismal que j'ai trouvé à Corneto, petite ville de l'état ecclésiastique, près de Civita-vecchia, dans l'église de S$^{te}$ Marie *in castello.*

17. Élévation et profil du font baptismal de S$^{te}$ Marie *in castello,* à Corneto; la consécration de cette église date de l'an 1205, suivant une inscription qui, entre beaucoup d'autres, se lit près de la porte intérieure, à gauche en entrant. Ce baptistère était inédit; le plan, l'élévation latérale, et la coupe de cette église, bâtie vers la fin du XII$^{e}$ siècle, se voient sur la planche LXXIII, N° 48; sa façade d'entrée, sur la planche LXIV, N° 14; et le détail de son ordonnance intérieure, sur la planche XLII, N° 6.

18. Élévation et coupe du baptistère de la cathédrale de Ravenne, appelé S$^{t}$ Jean *in fonte.* V$^{e}$ siècle (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, pl. LXIX, pag. 233. — Fabri, *Memorie sagre di Ravenna antica;* Venezia, 1664, in-4°, pag. 214).

19. Plans du baptistère de Ravenne pris, l'un au niveau du rez-de-chaussée, l'autre à la hauteur du second ordre intérieur (Ciampini, *ibid.*). Les plans et élévations de ce baptistère peuvent se regarder comme inédits, étant plus conformes à l'état actuel de l'édifice, que ceux qui en ont été donnés jusqu'à présent.

20. Élévation extérieure et coupe du baptistère de la cathédrale de Pise, construit, en 1153, par l'architecte Diotisalvi (Ciampini, *ibid.*, tom. II, pl. VII, pag. 23. — Martini, *Theatrum Basilicæ Pisanæ;* Romæ, 1728, in-fol. — Morrona, *Pisa illustrata,* tom. I, pag. 213).

21. Plan du baptistère de Pise, pris à quatre hauteurs différentes. La vue générale de ce baptistère, réuni à la cathédrale et au *Campo santo* de cette ville, est gravée ci-dessus, planche XXV, N° 34.

22. Plan des fonts baptismaux de l'église de S$^{t}$ Jean *in fonte*, contigue à la cathédrale de Vérone.

23. Élévation des fonts baptismaux de S$^{t}$ Jean *in fonte*, à Vérone; le bassin, de forme octogone, est d'un seul bloc, ayant 42 palmes romains de circonférence, et chacune de ses faces est enrichie d'un bas-relief dont le sujet est tiré du nouveau Testament: cet ouvrage est du XII$^{e}$ siècle; j'en dois le dessin, qui était inédit, à M. Dufourny (Maffei, *Verona illustrata*, édit. in-8°, tom. III, pag. 115).

24. Plan du baptistère de S$^{t}$ Jean, à Parme, près de la cathédrale; il est dessiné à trois hauteurs différentes.

25. Élévation extérieure du baptistére de Parme; cet édifice est publié ici, pour la première fois, d'après les dessins de M. Dufourny.

26. Font baptismal qui se voit à Rome, dans l'église de S$^{te}$ Marie *in via lata,* rue du Cours; il sert, ainsi que celui du N° 15, à montrer la forme mesquine à laquelle les baptistères ont été réduits par les modernes.

Nota. On peut compléter ce tableau des principaux baptistères, en jetant un coup-d'œil sur quelques autres qui se trouvent gravés sur plusieurs planches de cette section, tels sont:

1° L'édifice antique, de forme circulaire, que l'on voit à Nocera de' Pagani, près de Naples, et que l'on croit avoir servi de baptistère; planche VIII, N° 9 et 10.

2° Le baptistère, à l'usage des Arriens, bâti à Ravenne, sous le règne de Théodoric, et faisant aujourd'hui partie de l'oratoire de S$^{te}$ Marie *in cosmedin,* planche XVII, N° 16.

3° Celui de la cathédrale de Torcello, l'une des isles des lagunes de Venise; ouvrage du IX$^{e}$ siècle; planche XXV, N° 31.

4° La petite église circulaire du S$^{t}$ Sépulcre, à Bologne, que l'on croit avoir servi de baptistère à l'église contigue des S$^{ts}$ Pierre et Paul, première cathédrale de cette ville; planche XXVIII, N° 3 et 9.

5° Le baptistère de la cathédrale de Parenzo, en Istrie, situé, ainsi que celui de Torcello, en face de la principale entrée de l'église, de laquelle il n'est séparé que par un *atrium,* entouré de portiques; planche LXXIII, N° 9.

## PLANCHE LXIV.

### Tableau historique et chronologique des frontispices des temples, avant et durant la décadence de l'art.

SIÈCLE D'AUGUSTE.

1. Frontispice du temple antique, appelé le Panthéon, à Rome: la planche première de cette section en offre le plan, la coupe, et le détail de l'ordre intérieur, sous les N° 10, 11, et 14.
2. Façade d'entrée du temple de *Caius* et *Lucius* Césars, dit la maison Carrée, à Nismes; son plan est gravé planche I, N°. 6 (Clérisseau, *Antiquités de la France;* Paris, 1778, in-fol., pl. II).

IV^e SIÈCLE.

3. Façade de l'ancienne basilique de S^t Pierre, au Vatican, telle qu'elle avait été bâtie sous Constantin, et avec le portique qui la précédait; on en peut voir le plan et la coupe, sur la planche LXI, N° 1 et 2 (Fontana, *Il Tempio Vaticano;* Roma, 1694, in-fol., pag. 99. — Bonanni, *Templi Vaticani Historia,* pl. V, fig. 2, pag. 13).

V^e SIÈCLE.

4. Élévation extérieure de l'antiportique ou porche servant d'entrée à l'*atrium* qui précède l'église de S^t Clément, à Rome, d'après Ciampini et son état présent; le plan de cet antiportique se voit sous le N° 2 de la planche XVI, qui présente aussi le plan, la coupe, la vue, et les détails de l'église de S^t Clément (Ciampini, *Vetera Monimenta,* tom. I, pl. IX et X, pag. 14).

VI^e SIÈCLE.

5. Façade de l'église de S^te Sophie, à Constantinople, tirée d'une estampe gravée à Venise, en 1776, d'après un dessin fait à Constantinople, par M. Boscher, architecte français; cette façade a déja été présentée, avec le plan de l'église, sur une plus grande échelle, planche XXVI, N° 1 et 2.

VII^e-VIII^e SIÈCLES.

6. Portail de l'église de S^t Jean *in borgo,* à Pavie, gravé, pour la première fois, d'après le dessin de l'architecte Mescoli; le détail de l'architecture de ce portail, construit sous le règne des Lombards, se voit sur la planche XLV, N° 9.; et son plan, sur la planche LXXIII, N° 27.

VIII^e SIÈCLE.

7. Façade d'entrée de l'église de S^t Sabas, sur le mont Aventin, à Rome, telle qu'elle se voit encore aujourd'hui; elle n'avait pas encore été publiée par la gravure.

IX^e SIÈCLE.

8. Élévation extérieure de l'église de S^ta Fosca, à Torcello, l'une des isles des lagunes de Venise, d'après le dessin de M. Dufourny; elle a déja été employée, sur une plus grande échelle, dans la planche XXVI, N° 5, qui présente en outre son plan, sa coupe, et ses détails, sous les N° 3, 4, 6, et 7.

X^e-XI^e SIÈCLES.

9. Façade de la basilique de S^t Zénon, à Vérone, d'après le dessin de M. Dufourny; elle a quelque analogie avec celle de S^t Jean *in borgo,* gravée N°6. On peut voir les plans, coupes, et détails de cette église, sur la planche XXVIII, N° 24, 25, 26, 27, et 28 (Maffei, *Verona illustrata,* in-8°, tom. III, pag. 119).

XI^e SIÈCLE.

10. Portail de l'église cathédrale de Pise, tiré de l'ouvrage de Martini, intitulé, *Theatrum Basilicæ Pisanæ:* voyez son plan, sa coupe, et sa vue extérieure, planche XXV, N° 32, 33, et 34.
11. — de l'église de S^t Miniato *al monte,* près de Florence, reconstruite au commencement du XI^e siècle, vers l'an 1013; j'en dois le dessin à M. Dufourny: les plans, coupes, élévations et détails de cette église sont gravés sur la planche XXV, depuis le N° 20, jusques et compris le N° 28.

XII^e SIÈCLE.

12. Façade de la cathédrale de Modène, tirée d'une ancienne gravure; les bas-reliefs, dont elle est ornée, peuvent se voir sur la planche XXI de la section de *Sculpture*, N° 6; le plan de l'église et ses coupes, sur la planche LXXIII, N° 16, 30, 39, 40, et 42; et son ordonnance intérieure, planche XLII, N° 4.

13. — de l'église de S^t Bernard, à Chiaravalle, abbaye de bernardins, située entre Ancône et Sinigaglia, d'après le dessin de M. Dufourny. On peut voir quelques portions de l'intérieur de cette église, planche XXXVI, N° 23 et 24; le développement de ses arcades, planche XLII, N° 5, l'une de ses colonnes, planche LXVIII, N° 33; les bases et les chapiteaux, planche LXX, N° 10 et 11; enfin son plan, sa coupe générale, et son élévation latérale, planche LXXIII, N° 17, 31, et 43.

14. — de S^te Marie *in castello*, à Corneto; son plan, sa coupe, et son élévation latérale, se trouvent sur la planche LXXIII, N° 48; le détail de sa coupe, planche XLII, N° 6; sa coupole, planche LXVII, N° 9; et le chapiteau de ses colonnes, planche LXX, N° 17. Les dessins de cette église étaient inédits.

XIII^e SIÈCLE.

15. Portique d'entrée de l'église de S^t Laurent hors des murs de Rome; le plan, l'élévation, les diverses coupes, et les principaux détails inédits de cette église, sont gravés sur la planche XXVIII, N° 29-39.

16. — de l'église des S^ts Vincent et Anastase, située aux Trois-Fontaines, près de Rome, hors de la porte S^t Paul; inédit : la planche XXV en offre le plan, la coupe, et l'élévation latérale, sous les N° 3, 4, 5.

XIV^e SIÈCLE.

17. Façade inédite de l'église de S^te Claire, à Naples, dans l'état où elle est restée, n'ayant jamais été terminée. Son clocher, avec tous ses détails, se trouve gravé sur la planche LIV, depuis le N° 8 jusqu'au N° 21.

XIII^e-XIV^e SIÈCLE.

18. Portail de la cathédrale d'Orviette, tiré d'une estampe gravée en 1714; on y observe, ainsi qu'à celui de la cathédrale de Sienne, le mélange des arcs en plein-cintre et des arcs ogives ou en tiers-point : on peut voir le plan et la coupe de la cathédrale d'Orviette, sur la planche LXXIII, N° 50; le détail de son ordonnance intérieure, planche XLII, N° 11; la base et le chapiteau de ses colonnes, planche LXX, N° 26.

XIV^e SIÈCLE.

19. Portail de S^t Jean-Baptiste, à Monza, près de Milan; le mélange des arcs circulaires et aigus s'y fait aussi remarquer (Frisi, *Memorie della chiesa Monzese*, 1777, in-4°, pl. 1).

20. — de l'église cathédrale de Cologne, tirée d'une ancienne gravure.

21. — de l'église de Notre-Dame, cathédrale de Rouen.

22. — de la cathédrale de Léon, en Espagne (Ponz, *Viaje de España;* Madrid, 1787 et 1788, tom. XI, pag. 200).

23. — de la cathédrale d'Yorck, d'après une estampe gravée en Angleterre en 1750 : la vue extérieure de cette église, qui a été terminée en 1426, est gravée sur la planche XLI, N° 1; et la base, avec le chapiteau de ses colonnes, sur la planche LXX, N° 30.

XV^e SIÈCLE.

24. Façade de l'église cathédrale d'Upsal, en Suède, tirée de la collection intitulée: *Suecia Antiqua et hodierna*, et d'après des restaurations de ce siècle, qui sont indiquées dans l'ouvrage ayant pour titre : *Monumenta Uplandica*, 2 vol. in-fol., fig.; Stokholmiæ, 1710-1719, part. II, chap. IV, et exécutées sur le plan du XIII^e siècle. Le plan géométral, la vue extérieure, et deux des chapelles de cette église, sont gravés sur la planche XLIII, N° 20, 21, 22, et 23.

25. — de S^t Cosimato, monastère de religieuses, à Rome, quartier de *Trastevere;* cette façade a été restaurée, au XVI^e siècle, sous le pontificat de Sixte V; inédite.

26. — de l'église de S^t André, à Mantoue, d'après le dessin de M. Dufourny : le plan, la coupe et les détails de cette église, l'un des plus importans ouvrages de Léon-Baptiste Alberti, se voient sur la planche LII, depuis le N° 1, jusques et compris le N° 8.

27. — de l'église de Cervia, près de Ravenne, d'après le dessin de M. Molinos.

28. Façade de l'église de S^t Adrien à *Campo-vaccino,* à Rome; c'est le reste d'un édifice antique, conservé encore dans l'état où il est représenté: nous donnons ici cette façade, parcequ'elle est inédite, et parceque une comparaison attentive peut y trouver quelque analogie avec plusieurs de celles qui composent le tableau exposé sur cette planche.

XV^e SIÈCLE.

29. Façade de l'église de S^t Augustin, à Rome, ouvrage de Baccio Pintelli; inédite. Voyez le plan et la coupe de cette église, planche LXXIII, N° 68; le détail de son ordonnance intérieure, planche XLII, N° 24; sa coupole, planche LXVII, N° 13; et l'une de ses colonnes, planche LXVIII, N° 61.

XVI^e SIÈCLE.

30. Frontispice de la basilique de S^t Pierre, au Vatican, suivant le projet de Michel-Ange (Bonanni, *Templi Vaticani Historia,* pl. 19, pag. 79). Les planches LIX, LX, LXI, et LXII, offrent les plans, les coupes, les élévations, et les détails de ce monument.

## PLANCHE LXV.

### Tableau des architraves, en plate-bande, employés dans les intérieurs des édifices, durant la décadence de l'art, et des arcs de diverses formes qui leur furent substitués.

1. Coupe, sur la longueur, de l'église de S^te Marie *in trastevere,* dont la fondation date du IV^e siècle; l'architrave et l'entablement s'y voient encore employés régulièrement; ils posent immédiatement sur les colonnes, et règnent horizontalement, sans ressaut ni interruption.
2. Plan géométral de l'église de S^e Marie *in trastevere:* les dessins de cette église n'avaient pas encore été publiés.
3. Coupe, sur la longueur, de la basilique de S^e Marie majeure, à Rome; autre exemple, plus imposant encore, de l'emploi judicieux de l'architrave; c'est lors d'une restauration moderne qu'il a été coupé, pour former les deux arcades qui, de part et d'autre de la grande nef, donnent entrée aux deux grandes chapelles de Paul V, et de Sixte V.
4. Plan géométral de S^te Marie majeure; on peut voir sur la planche suivante, N° 3, le bel effet que produit, en perspective, l'intérieur de cette magnifique basilique; ces dessins étaient inédits.
5. Coupe, sur la longueur, de l'église de S^t Jean des Florentins, à Rome, commencée sous le pontificat de Léon X, sur les dessins de Sansovino, et terminée par Jacques de la Porte: on y voit l'architrave et l'entablement porter sur des arcades, dont les piédroits sont ornés de pilastres.
6. Plan géométral de la même église de S^t Jean des Florentins: il était inédit, ainsi que la coupe gravée sous le numéro précédent.
7. Partie de l'ordre intérieur du baptistère de Constantin; l'entablement, obligé de suivre la forme octogone du plan, est ployé de manière à former des angles désagréables; le plan et les élévations de cet édifice se voient sur la planche LXIII, N° 8 et 9.
8. Espèce de corniche architravée qui règne circulairement sur les colonnes du centre de l'église de S^t Étienne-le-rond, à Rome: les plans, élévations, et détails de cette église, sont gravés sur la planche XXII, où l'on voit, sous le N° 10, le profil développé de cette corniche architravée.
9. Portion de l'intérieur de l'édifice antique appelé le temple de la Paix, à Rome; l'entablement, profilant sur chaque colonne, s'y trouve coupé par la montée des grands arcs, ouverts dans l'entre-colonnement.
10. Le même défaut se remarque dans l'église de S^te Constance, vulgairement appelée le temple de Bacchus, près S^te Agnès, hors des murs de Rome: l'entablement, considéré de face, profile sur chaque colonne; mais il n'en est pas de même lorsqu'il est vu de flanc, ainsi que le démontre le profil gravé sous le numéro suivant.
11. Entablement de l'église de S^te Constance, vu de profil; il porte, sans ressaut, sur les deux colonnes accouplées en profondeur, c'est-à-dire suivant la direction du rayon du cercle, sur lequel elles sont plantées. Voyez le plan et la coupe de cette église, planche VIII, N° 7 et 8.
12. Deux travées de la nef de S Nicolas *in carcere,* à Rome, près du théâtre de Marcellus; ici nulle trace d'entablement, il est totalement supprimé, et les arcs retombent à cru sur les chapiteaux des colonnes; le dessin en était inédit.

13. Portion de la nef de S^t Apollinaire de *Classe*, près de Ravenne; on y voit les arcs reposer sur un coussinet ou sommier, espèce d'architrave brut, interposé entre eux et les chapiteaux des colonnes; inédite.

14. La même pratique se remarque dans les arcs de la cathédrale de Pola; avec cette seule différence que le sommier est moins grossier. On peut voir, sur la planche xxv, les plans, coupes, et détails de cette église, que je dois à M. Dufourny.

15. Arcades de l'église des S^ts Vincent et Anastase, aux Trois-Fontaines, près de Rome; elles sont portées par des piédroits terminés par une simple imposte, et sans architrave : la planche xxv offre le plan, la coupe, et l'élévation latérale de cette église, sous les N° 3, 4, et 5; sa façade est gravée planche LXIV, N° 16; inédites.

16. Même absence d'architrave dans la nef de l'église de S^te Marie *sopra Minerva*, à Rome, construite, au XIV^e siècle, dans un style que l'on pourrait appeler demi-gothique, vu le mélange des arcs circulaires avec ceux en tiers-point; le chapiteau même des colonnes s'y trouve supprimé. Le plan et la coupe générale de cette église, dont les dessins étaient inédits, se voient sur la planche LXXIII, N° 75.

17. Autre exemple de la suppression de l'architrave, dans la cathédrale de Milan, construite aussi, dans le style gothique, au XIV^e siècle. Son plan, ses coupes, et sa vue extérieure, sont gravés sur la planche XLI; et le détail de ses pilastres sur la planche LXX, N° 31.

18. L'usage de l'architrave et de l'entablement complet est repris, au XVI^e siècle, dans la nouvelle basilique de S^t Pierre du Vatican, et, par imitation, dans beaucoup d'autres églises bâties sur son modèle, telles que celle de S^t Jean des Florentins, gravée sur cette planche, sous les N° 5 et 6.

19. Exemple antique de l'emploi de l'architrave dans un édifice égyptien, tiré de Pococke.

20. Partie de la façade du palais Cavalli, à Venise; on y remarque, à la place de l'entablement, des arcs, dont l'entrelacement bizarre paraît une imitation du style de quelques édifices arabes, tels que la mosquée, aujourd'hui cathédrale de Cordoue, dont un détail se voit sous le N° 22.

21. Portion de l'ordonnance intérieure de la mosquée de Cordoue (Swinburne, *Travels through Spain*; London, 1779, in-4°, pag. 296).

22. Autre partie de l'intérieur de la mosquée de Cordoue, qui présente, au lieu de l'entablement, des arcs bizarrement entrelacés, avec lesquels ceux du palais Cavalli, N° 20, paraissent avoir quelque analogie. Le détail plus développé de ces arcs se voit sur la planche XLIV, N° 7; la même planche offre aussi le plan, la coupe, et les autres détails de cette mosquée.

## PLANCHE LXVI.

### Principales formes des voûtes et des plafonds employés dans les édifices sacrés, durant la décadence de l'art.

1. Intérieur du Panthéon, à Rome : il est couvert par une calotte hémi-sphérique, la plus grande, sans contredit, des voûtes de cette espèce, ayant 134 pieds 7 pouces de diamètre, sur un exhaussement de 66 pieds 7 pouces, depuis le dessus de la corniche de l'attique jusqu'à l'arête de l'œil circulaire, par lequel elle reçoit le jour.

2. Vue intérieure de la basilique de S^t Paul, hors des murs de Rome, bâtie par Constantin au IV^e siècle : la majeure partie de ce vase immense n'est, à présent, couverte que par un simple comble, dont la charpente est restée apparente; il n'y a de plafonds que sur les bras de la croisée de l'église, mais ils ont été exécutés sous le pontificat de Sixte V; et si, comme il y a apparence, il en a existé du tems de Constantin, il n'en reste plus aujourd'hui aucun vestige. Le détail de cette charpente se voit sur la planche IV, ainsi que les plans, coupes, et élévations de cette basilique.

3. Vue de la principale nef de S^te Marie majeure, à Rome; elle est couverte par un plafond immense et de la plus grande richesse, ouvrage du XV^e siècle : les plans et la coupe de cette basilique sont gravés planche LXV, N° 3 et 4.

4. Vue de la grande nef de S^t Pierre du Vatican; la voûte en berceau, qui la couvre, est distribuée en compartimens enrichis d'ornemens en stucs dorés, dont l'aspect est de la plus grande magnificence : les plans, coupes, élévations, et détails de cette basilique, peuvent se voir sur les planches LIX, LX, LXI, et LXII.

5. Vue d'une partie de l'intérieur de l'église de S^t Ouen, à Rouen, bâtie en 1318; sa voûte, de style gothique, est formée d'arcs en tiers-point qui se croisent diagonalement : la planche XLI, offre, sous les N° 2-8, les plans, coupes, élévations, et détails de cette église.

Les vues intérieures des édifices gravés sur cette planche n'avaient pas encore été prises sous ces points de vue, ni présentées réunies sous le même coup-d'œil.

## PLANCHE LXVII.

## Tableau chronologique et historique de l'invention et de l'emploi des coupoles ou dômes.

### ANTIQUES.

1. Plan et coupe du Panthéon, à Rome; sa voûte hémi-sphérique, reposant sur un mur circulaire qui porte de fond, est placée en tête de ce tableau, comme ayant inspiré à Bramante l'audacieuse idée d'*élever* suivant ses propres expressions, *le Panthéon sur le temple de la Paix;* idée qui, réalisée par ses successeurs, a produit cette fameuse coupole de S[t] Pierre, par laquelle nous terminons ce tableau: voyez le N° 17 de cette planche, et le N° 1 de la planche précédente.
2. Plan et coupe, sur la diagonale, d'un édifice antique dont les restes se voient encore près de Rome, hors de la porte Majeure, et vulgairement appelé *Torre de' schiavi;* ce monument, qui était inédit, offre une voûte hémi-sphérique, élevée sur un plan octogone, dont les angles sont rachetés par des pendentifs; ce qui prouve que cette invention, que plusieurs auteurs ont attribuée aux architectes modernes, était connue de ceux de l'antiquité.
3. Autre exemple du même procédé, dans une salle ou temple qui fait partie des thermes de Caracalla, à Rome; sa voûte hémi-sphérique, élevée sur un mur de forme octogone, est rachetée par huit pendentifs, qui ont, chacun, 2 pieds 6 pouces 6 lignes de saillie.

### VI[e] SIÈCLE.

4. Plan et coupe, sur la diagonale, de la partie centrale de l'église de S[te] Sophie, à Constantinople, dont le plan général se voit sur la planche XXVI. Le plan inférieur de cette partie centrale forme un carré parfait, sur lequel s'élève une calotte surbaissée, dont le diamètre est d'environ 105 pieds, sur 38 pieds de montée; sa base circulaire est rachetée par quatre pendentifs pratiqués aux angles du carré.
5. Plan et coupe de la coupole de S[t] Vital, à Ravenne, construite sous le règne de Justinien, dans le même tems, à-peu-près, que ce prince élevait à Constantinople celle de S[te] Sophie, qui est gravée sous le numéro précédent: ici le plan est un octogone régulier, qui monte de fond jusqu'à la naissance de la coupole hémi-sphérique; et la base circulaire de celle-ci n'est point, comme à S[te] Sophie, soutenue par des pendentifs, mais par huit petits arcs, pratiqués aux angles de l'octogone. On peut voir tous les détails de l'intéressante construction de cette coupole sur la planche XXIII, qui présente aussi le plan général et la coupe de l'église.

### VII[e]-VIII[e] SIÈCLES.

6. Plan et profil de la coupole de S[t] Michel, à Pavie; sa construction, qui date du règne des Lombards, paraît mixte; c'est-à-dire que son plan, carré depuis le bas jusqu'au-dessus des grands arcs, forme ensuite un octogone, racheté aux angles par quatre pendentifs, et s'élevant, en guise de tambour, pour porter la coupole: ces détails s'apperçoivent plus distinctement sur la planche XXIV, qui offre le plan, la coupe, l'élévation, et les détails de cette église, sur une plus grande échelle.

### X[e] SIÈCLE.

7. Plan et profil de la coupole de l'église patriarchale de S[t] Marc, à Venise, commencée au X[e] et terminée au XI[e] siècle. Cette église a cinq coupoles; celle du centre, plus grande et plus élevée que les autres, porte sur quatre portions de berceau, dont le plan forme un carré, ayant aux angles quatre pendentifs, sur lesquels repose la base circulaire de la coupole: la partie inférieure de cette coupole est percée de petites fenêtres, comme l'est aussi celle de S[te] Sophie, avec laquelle celle-ci a beaucoup d'analogie. Voyez, sur cette église, la planche XXVI, qui en donne le plan et la coupe, sur une échelle plus développée.

### XI[e] SIÈCLE.

8. Plan et profil de la coupole de la cathédrale de Pise; son plan inférieur est elliptique et percé de quatre

grands arcs, surmontés de huit autres plus petits, qui supportent un tambour très peu apparent, et sur lequel s'appuie la coupole de forme elliptique, comme le plan inférieur. Le plan, la coupe, et la vue générale de la cathédrale de Pise, sont gravés sur la planche xxv, N° 32, 33, et 34.

XII^e SIÈCLE.

9. Plan et Profil de la coupole de S^te Marie *in castello*, à Corneto; le plan inférieur est aussi légèrement elliptique et percé de six arcs, entre lesquels sont autant de pendentifs, portant une espèce de tambour de peu de hauteur, qui reçoit la coupole. Le plan, l'élévation latérale, et la coupe de cette église, se voient sur la planche LXXIII, N° 48; sa façade, planche LXIV, N° 14; le détail de sa coupe, planche XLII, N° 6; l'un de ses chapiteaux, planche LXX, N° 17.

X^e-XI^e SIÈCLES.

10. Plan et profil de la coupole de l'église de S^t Cyriaque, cathédrale d'Ancône; son plan est carré et percé de quatre arcs, avec quatre pendentifs qui vont se réunir à une espèce de tambour, sur lequel la coupole est établie : l'un de ces pendentifs, dessiné en grand, se voit planche XXV, N° 38; cette planche présente aussi le plan, la coupe, et l'élévation latérale de cette église.

XIII^e SIÈCLE.

11. Plan et profil de la coupole de la cathédrale de Sienne; le plan inférieur, est hexagone, jusqu'au-dessus des six arcs, dont il est percé; puis il devient dodécagone, et forme un tambour orné de petites colonnes, lequel sert de base à la coupole. Le plan et la coupe générale de cette église peuvent se voir sur la planche LXXIII, N° 49 (Della Valle, *Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 177 et suiv.).

12. Plan et coupe du clocher de l'église de Notre-Dame, à Dijon, terminé en pyramide ou flèche; les plans et détails de ce clocher, de style gothique, ainsi que de l'église, sont développés sur la planche XXXVI, depuis le N° 1, jusques et compris le N° 13.

XV^e SIÈCLE.

13. Plan et profil de la coupole de l'église de S^t Augustin, près de la place Navone, à Rome, bâtie vers l'année 1483, par Baccio Pintelli, architecte florentin; quoique peu considérable par ses dimensions, elle fait époque dans l'histoire des coupoles; toutes celles, en effet, qui, jusque-là, avaient été érigées, portaient immédiatement sur des murs montant de fond, comme celle du Panthéon, N° 1, ou sur des pendentifs unis aux arcs des nefs, comme à S^te Sophie et à S^t Marc, N° 4 et 7, ou bien encore sur des espèces de tambours de peu de hauteur, ainsi qu'il se voit aux cathédrales de Pise, de Sienne, et de Florence, N° 8, 11, et 16. La coupole de S^t Augustin, suivant l'opinion de Le Roi, est la première qui ait été établie sur une tour de dôme complète et bien décidée; pensée ingénieuse qui, depuis, a été développée d'une manière plus hardie et plus imposante dans la vaste coupole de S^t Pierre du Vatican (Le Roi, *Histoire de la disposition et des formes différentes des Temples des Chrétiens;* Paris, 1764, in-8°, pag. 26). Le plan général de l'église de S^t Augustin et sa coupe, sur la longueur, sont gravés planche LXXIII, N° 68; l'une des travées de sa nef, planche XLII, N° 24; et les détails des ordres qui la décorent, planche LXX, N° 36.

14. Vue de la voûte, en berceau, qui couvre l'intérieur d'un temple antique de Nismes, vulgairement appelé le temple de Diane : le plan de cet édifice est gravé sur la planche I, N° 4. L'intérieur de ce temple n'a été rapproché ici de celui de S^t Pierre, gravé sous le numéro suivant, que pour donner la facilité de saisir l'espèce d'analogie qu'on pourrait trouver entre les deux voûtes en berceau qui forment la couverture de ces deux temples.

XV^e ET XVI^e SIÈCLES.

15. Vue des voûtes, en berceau, qui couvrent les grandes nefs de la basilique de S^t Pierre du Vatican, avec une partie de sa coupole, dont le plan et la coupe diagonale se voient sur cette planche, N° 17.

XV^e SIÈCLE.

16. Plan et profil, sur la diagonale, de la coupole de S^te Marie *del fiore*, à Florence. Le plan inférieur est un octogone à huit pans égaux, dont quatre sont pleins, et quatre percés d'autant d'arcades; au sommet des arcs est un tambour à huit pans aussi qui sont percés, chacun, d'une fenêtre circulaire : c'est sur

ce tambour ou attique que s'élève, sans pendentifs, la coupole, dont le plan est, de même, octogone, et dont les pans, se rétrécissant à mesure qu'ils montent, vont aboutir, au sommet, à une ouverture au-dessus de laquelle est établie la lanterne qui couronne le tout. Le cintre de cette coupole est très surhaussé et tracé en tiers-point, reste du style gothique, dont Brunelleschi fut le réformateur, mais qu'il conserva encore dans cet ouvrage, soit par raison de solidité, soit pour mettre cette partie centrale d'accord avec le reste de l'édifice commencé, dans ce style, par Arnolfo di Lapo.

Cette coupole est la première qui ait été exécutée dans des dimensions aussi considérables; elle ne le cède qu'à celle de S^t Pierre du Vatican, à qui elle a l'avantage d'avoir servi de modèle, si ce n'est pour la décoration, au moins pour la construction, ce dont l'œil peut s'assurer par le rapprochement, fait sur cette planche, de ces deux célèbres monumens. Pour les détails de la coupole de S^te Marie *del fiore*, on peut consulter le IV^e tome de l'ouvrage de Ruggieri, intitulé : *Scelta di Architetture di Firenze.*

17. Plan et profil, sur la diagonale, de la coupole de S^t Pierre du Vatican, à Rome. Les pans pratiqués dans les diagonales du plan inférieur, au-dessous des pendentifs, sont, suivant M. Le Roi, un perfectionnement de la coupole de S^t Augustin, gravée ci-dessus, N° 13; mais ce qui caractérise particulièrement celle de S^t Pierre, c'est cette superbe tour de dôme élevée au-dessus des pendentifs; elle est décorée d'une ordonnance régulière et complète, c'est-à-dire d'un stylobate ou soubassement, de pilastres corinthiens entre lesquels sont percées de grandes croisées, d'un riche entablement, et d'un attique, le tout de forme circulaire : c'est sur cet attique que repose la base, circulaire aussi, de cette célèbre coupole, l'ouvrage le plus hardi et le plus magnifique qui ait été construit par les modernes, et qui a mis le sceau au perfectionnement des coupoles ou dômes, dont l'histoire et la comparaison font l'objet de cette planche.

18. Vue extérieure du temple antique de Nismes, connu sous le nom de la maison Carrée : on ne l'a placée ici que pour montrer la forme de la toiture, et en faciliter la comparaison avec celle de S^t Pierre, gravée sous le numéro suivant. Le plan et la façade d'entrée de ce temple se voient sur la planche I, N° 5 et 6.

XVI^e SIÈCLE.

19. Vue générale de la basilique de S^t Pierre, dessinée à vue d'oiseau, pour faire voir l'ensemble des plateformes en terrasses qui en forment la couverture.

## PLANCHE LXVIII.

## Tableau des formes et proportions des colonnes, employées avant et durant la décadence de l'art, jusqu'à son renouvellement.

I^er SIÈCLE.

1. L'une des vingt-quatre colonnes antiques, de marbre brèche violette, employées à la construction de la grande nef de S^t Paul, hors des murs de Rome : cette colonne, qui est cannelée et du galbe le plus pur, est gravée, dans une grande proportion, planche V, N° 2; et sa base, avec son chapiteau corinthien du travail le plus parfait, planche VI, N° 1 et 2.

IV^e SIÈCLE.

2. Autre colonne de la nef de S^t Paul, hors des murs, exécutée lors de la fondation ou de l'agrandissement de l'église; quoique de même dimension que la précédente, elle a beaucoup moins d'élégance dans son fût, dans ses cannelures, dans sa base, et dans son chapiteau; ce qu'il est facile de reconnaître dans les développemens qui en ont été donnés planche V, N° 3, et planche VII, N° 1 et 2.

3. Cette colonne, qui se voit aussi à S^t Paul, hors des murs, dans une des petites nefs latérales, porte près de sa base le nom du pape *Siricius,* S^t Sirice, qui occupait la chaire de S^t Pierre, vers la fin du IV^e siècle; elle est dans toutes ses parties inférieure aux deux autres, ainsi que le prouve la planche suivante, qui offre, sous le N° 3, le dessin de sa base et de son chapiteau.

V^e SIÈCLE.

4. Celle-ci, tirée de l'église de S^t Apollinaire, à Ravenne, s'éloigne encore plus de la manière antique; sa base et son chapiteau se voient, en grand, sur la planche suivante, N° 7; et le plan, les coupes, et les détails de l'église, planche XVII, N° 17-22.

VI^e SIÈCLE.

5. Colonne de l'église de S^t Apollinaire de Classe, monastère près de Ravenne; cette colonne, dont la base et le chapiteau sont gravés sur la planche suivante, N° 13, peut se ranger dans la même classe que celle du numéro précédent.

6. — du temple de S^te Sophie, à Constantinople; elle offre plus de magnificence que de régularité. On peut voir, sur la planche suivante, N° 9 et 10, le détail d'une base et d'un chapiteau du même temple.

7. — de la cathédrale de Parenzo, en Istrie, dont le plan se voit planche LXXIII, N° 9 : la proportion de cette colonne est très lourde, et sa base est sans plinthe. La planche suivante offre deux des chapiteaux de cette église sous les N° 11 et 12.

8. — de l'église de S^t Vital, à Ravenne; c'est l'une de celles qui portent les arcs du rez-de-chaussée : elle se trouve déja indiquée, ainsi que son chapiteau, N° 7 et 8 de la pl. XXIII : on peut voir aussi, sur la pl. LXIX, N° 14, une base et un chapiteau de la même église, qui ne diffèrent de ceux-ci que par les ornemens.

9. — de S^t Vital de Ravenne; celle-ci est prise des galeries supérieures qui règnent au-dessus du rez-de-chaussée (voyez pl. XXIII, N° 2). La base et le chapiteau de cette colonne sont développés sur la planche suivante, N° 15.

10. — de S^t Vital de Ravenne; c'est l'une de celles qui occupent le milieu des fenêtres, percées dans la partie inférieure de la calotte, et qui sont indiquées planche XXIII, N° 3.

VII^e SIÈCLE.

11. Colonne de l'église de S^te Julie, près de Bergame, construite au tems des Lombards; son fût alongé commence à s'écarter sensiblement de la proportion antique : voyez, sur la planche XXIV, le plan, la coupe, et les détails de cette église, depuis le N° 1, jusques et compris le N° 6.

12. — de l'église de S^t Michel, à Pavie, de construction lombarde, ainsi que la précédente; le fût en est alongé d'une manière encore plus exagérée; sa base et son chapiteau sont détaillés sur la planche suivante, N° 18 : et la planche XXIV offre le plan, la coupe, l'élévation, et les détails de cette église, depuis le N° 7, jusques et compris le N° 15.

VIII^e SIÈCLE.

13. Colonne de l'église de S^t Jean à Porte-Latine, à Rome; sa proportion est assez régulière, mais l'exécution en est peu soignée : le plan de cette église, ainsi que sa coupe, se voient sur la planche XXV, N° 6 et 7.

14. — de l'église de S^t Sabas, à Rome; son peu de hauteur, qui n'arrive pas à six diamètres, lui donne un aspect lourd et pesant. La façade de cette église est gravée planche LXIV, N° 7.

15. — de la mosquée arabe, aujourd'hui cathédrale de Cordoue; son chapiteau, dont le caractère tient du corinthien, se voit développé, en grand, planche XLIV, N° 6.

XI^e SIÈCLE.

16. Colonne de la cathédrale de Torcello, l'une des isles des lagunes de Venise : voyez le plan et la coupe de cette église, sur la planche XXV, N° 29, 30, et 31.

IX^e SIÈCLE.

17. Colonne de la cathédrale de Pola, en Istrie; sa proportion est peu élégante, et sa base n'a pas de plinthe, ainsi qu'on l'apperçoit plus clairement planche LXV, N° 14 : on peut voir aussi son chapiteau, sous le N° 21 de la planche suivante, et deux autres chapiteaux de la même église, sous les N° 20 et 22; enfin le plan, les coupes, les élévations, et les détails de cette cathédrale, sur la planche XXV, N° 15-19.

X^e SIÈCLE.

18. Colonne de l'intérieur de l'église de S^t Marc, à Venise : c'est l'une de celles du rez-de-chaussée, et qui portent les arcs de la principale nef; sa base et son chapiteau, de caractère à-peu-près corinthien, se voient sous le N° 24 de la planche suivante.

19. Autre colonne de la même église, mais de forme bien diverse de la précédente, étant octogone dans son plan; elle est placée, à l'étage supérieur, sous la retombée des grands arcs sur lesquels la coupole est établie : sa base et son chapiteau sont gravés sur la planche suivante, N° 25. Voyez le plan et la coupe de l'église de S^t Marc, planche XXVI, N° 13 et 14.

20. Celle-ci est tirée d'un petit temple antique, situé près de Rome, hors de la porte S^t Paul, dans la vallée de la nymphe Égérie; on l'a rapprochée de la précédente à cause de leur analogie, sa forme étant aussi à huit pans: cette colonne, exécutée en briques, comme le reste de l'édifice, est engagée dans le mur, d'une partie de son diamètre.

X^e-XI^e SIÈCLES.

21. Colonne, de proportion très courte, prise de l'église de S^t Cyriaque, cathédrale d'Ancône, bâtie dans le style grec moderne; son chapiteau, qui tient du composite, est gravé, en grand, sur la planche suivante, N° 28, ainsi que sa base, qui est formée d'un chapiteau ionique renversé. Le plan, la coupe, l'élévation latérale de cette église, se voient sur la planche xxv, N° 35-39, et sa coupole, sur la planche précédente, N° 10.

22. — de la maison de Crescenzio, ou Cola di Renzo, dite la maison de Pilate, à Rome; cette colonne, de proportion légère, est sans base; elle est exécutée en briques, ainsi que le mur de face dans lequel elle est engagée, de la majeure partie de son diamètre: on peut voir cette colonne, plus en grand, ainsi que le détail de son chapiteau, sur la planche xxxiv, qui est totalement consacrée à la description de cet édifice.

XI^e SIÈCLE.

23. — de l'église cathédrale de Pise; sa proportion, assez régulière, annonce le premier rayon de l'aurore de l'art; ce que l'on peut observer plus distinctement dans sa base et son chapiteau, gravés sur la planche suivante, N° 29. Le plan, la coupe, et la vue générale de cette église, avec ses accessoires, se trouvent sur la planche xxv, N° 32, 33, et 34.

XI^e-XII^e SIÈCLES.

24. Colonne du cloître de S^t Étienne, à Bologne; courte, et sans chapiteau, pour ainsi dire, elle prouve qu'à la même époque, à-peu-près, l'art n'était pas, dans cette ville, aussi avancé qu'à Pise.

25. — du même cloître: celle-ci est octogone; et son chapiteau, formé de quatre mascarons, semble tenir du style égyptien.

26. — du même cloître; elle est sans base, et pose sur un simple socle. Ce cloître offre, dans ses colonnes, beaucoup d'autres variétés aussi bizarres, dont quelques unes sont gravées sur la planche xxviii, qui en présente la coupe générale sous le N° 12.

XII^e SIÈCLE.

27. Colonne de la façade de la cathédrale de Ferrare; l'extravagance du piédestal, et la singularité du fût, composé de quatre fuseaux liés ensemble par une espèce de nœud, la rendent plus bizarre encore que les trois qui précèdent.

28. — De la façade de la cathédrale de Modène, près de la principale porte; elle est composée d'un groupe de quatre demi-colonnes très sveltes, engagées dans un pilier, et liées, dans leur milieu, par plusieurs nœuds; les quatre bases posent sur un plinthe commun, et l'espèce d'entablement qu'elles supportent profile également sur les quatre faces. Le plan et les coupes de cette église sont gravés planche lxxiii, N° 16, 30, 39, 40, et 42.

29. Autre colonne qui présente la même singularité, c'est-à-dire un nœud placé vers le milieu de son fût; celle-ci est tirée d'un ménologe grec manuscrit, du IX^e siècle, conservé dans la bibliothèque du Vatican, sous le N° 1613, et dont nous avons donné les principales miniatures dans les planches xxxi, xxxii, et xxxiii de la section de *Peinture*: la colonne dont il s'agit est indiquée, en petit, sous le N° 21 de la planche xxxi.

30. Espèce de colonne égyptienne, composée d'un faisceau lié à ses extrémités par des bandeaux, et vers son milieu, par des anneaux ou cercles.

31. Autre colonne égyptienne, ayant des liens à-peu-près semblables.

Ces trois dernières colonnes ne sont placées ici qu'à cause de l'analogie de leurs ligatures avec celles des N° 27 et 28.

32. Colonne d'un très ancien cloître de l'abbaye des S^ts Vincent et Anastase, aux Trois-Fontaines, près de Rome; sa proportion, extrêmement courte, les cannelures torses de son fût, la saillie excessive de sa base et sur-tout de son chapiteau, la rendent très bizarre: voyez le détail de la base et du chapiteau, planhe lxx, N° 9.

33. — de l'église de Chiaravalle, entre Ancône et Sinigaglia; celle-ci pèche par l'excès contraire, c'est-a dire

par une proportion trop svelte, ce dont on peut se convaincre, en considérant l'une des travées de la nef de cette église, gravée sur la planche XLII, N° 5; le chapiteau et la base de cette colonne se voient sur la planche LXX, N° 10.

34. — du cloître de S^t Laurent, hors des murs de Rome; sa proportion est irrégulière, et son chapiteau informe: celui-ci est gravé planche LXX, N° 6.

35. — sans base, qui se voit au second étage d'un édifice de Venise, appelé *il Fondaco de' Turchi*, le magasin des Turcs, bâti en 1150, et, depuis, ayant servi d'habitation aux ducs de Ferrare; le chapiteau de cette colonne est gravé planche LXX, N° 18.

XIII^e SIÈCLE.

36. Colonne de l'église supérieure de S^t François, à Assise, l'un des premiers édifices qui, en Italie, ait été construit dans le style d'architecture, dit gothique; elle est engagée, de la moitié de son diamètre, dans un pilier dont le plan et les détails se voient sous le N° 5 de la planche XXXVII, qui présente, en outre, les plans, coupes, et élévations de cette église: la base et le chapiteau de ce pilier sont aussi reproduits, à leur rang chronologique, sur la planche LXX, N° 19.

37. — du cloître intérieur de S^t Paul, hors des murs de Rome, dont nous avons donné les plans, coupes, élévations, et détails, sur les planches XXX, XXXI, XXXII, et XXXIII: cette colonne, de courte proportion, est une de celles qui sont appliquées extérieurement aux pilastres ou massifs qui divisent les travées d'arcades dont se compose la décoration de ce cloître; elle se voit dessinée, en grand, sur la planche XXXII, N° 3 et 4; et sa base, son chapiteau, et son entablement, planche LXX, N° 21.

38. — du même cloître; elle est doublée, pour ainsi dire, et formée de deux fûts tordus ensemble, entrelacés en spirale, et évidés dans leurs intervalles; elle est figurée, plus en grand, planche XXXII, N° 5, où l'on peut voir le détail de sa base et de son chapiteau.

39. — de l'église de S^t Flavien, près de Montefiascone, dont le plan, l'élévation, et la coupe, se voient sur la planche XXXVIII; cette colonne, qui n'a que cinq diamètres de hauteur, est l'une de celles qui portent les arcs de l'étage inférieur de cette église; la planche LXX présente, sous le N° 23, la base et le chapiteau d'une autre colonne ou pilier qui se voit au même étage.

40. — de la même église de S^t Flavien: celle-ci porte les arcs de l'étage supérieur; elle n'a que trois diamètres et demi; de toutes celles que présente ce tableau, c'est la plus courte.

41. — tirée d'une peinture antique trouvée dans les ruines d'Herculanum (*Pitture d'Ercolano*, tom. I, pag. 221). Cette colonne ne se trouve placée ici qu'à cause de l'espèce d'analogie que son fût élancé, ses cannelures, et la forme de son chapiteau, paraissent lui donner avec celle du numéro suivant.

42. — de l'une des chapelles de la cathédrale d'Upsal, en Suède; les vues intérieures de deux de ces chapelles sont gravées sous les N° 22 et 23 de la planche XLIII, qui offre, en même tems, le plan géométral et la vue extérieure de cette église.

43. — de la cathédrale de Paris; celle-ci, qui est la plus élancée de tout ce tableau, prend sa naissance audessus des colonnes du rez-de-chaussée de l'église, et s'élève jusque sous la retombée des arcs en croisées d'ogives qui forment les voûtes: on peut reconnaître sa place et son emploi sur la planche XXXIX, N° 5. La même planche présente aussi, sous le N° 4, des colonnes plus élancées encore qui, montant de fond, embrassent la hauteur des deux étages intérieurs de l'église.

XIV^e SIÈCLE.

44. — de l'église de Modling, bâtie par les templiers, au XIV^e siècle, à deux lieues de Vienne en Autriche; elle est composée d'un pilier carré, ayant à chacune de ses faces deux colonnes engagées d'une partie de leur diamètre: voyez les bases et les chapiteaux de cette espèce de colonne sur la planche LXX, N° 29.

45. — de l'intérieur de l'église d'Ély, en Angleterre: on peut reconnaître la place qu'elle occupe, sur la planche XLV, dans les coupes N° 24, 25, et 27.

46. — de l'église cathédrale de Tolède, en Espagne, remarquable par la double ligature de son fût, ainsi que par sa double base et par son chapiteau, que l'on peut voir plus développés sur la planche LXX, N° 32.

47. — de l'intérieur de la cathédrale de Milan: on peut voir la manière dont cette colonne est liée aux piliers de la grande nef, sous le N° 18 de la planche XLI, qui donne aussi le plan, les coupes, et la vue extérieure de ce monument, le plus considérable, le plus hardi, le plus magnifique de ceux qui, en Italie, aient été élevés dans le style gothique. La base et le chapiteau de cette colonne, ainsi que l'espèce d'entablement dont elle est surmontée, sont gravés sur la planche LXX, N° 31.

XIIIe SIÈCLE.

48. Colonne de l'église de Ste Marie *novella*, à Florence; le plan de cette église, bâtie en 1278, se voit sur la planche LXXIII, N° 73.

49. L'un des pilastres, de caractère corinthien, qui ornent la partie inférieure des grands piliers de la nef de Ste Marie *del fiore*, à Florence : voyez la place que ce pilastre occupe, planche XLII, N° 12; le détail de sa base et de son chapiteau, planche LXX, N° 25; et le plan général, avec la coupe de cette église, planche LXXIII, N° 52.

XIVe SIÈCLE.

50. Pilier de la loge ou portique *de' Lanzi*, sur la place du palais vieux, à Florence: sa base et son chapiteau sont détaillés sur la planche LXX, N° 27; et la façade du portique, sur la planche XLII, N° 25.

XIVe-XVe SIÈCLES.

51. Colonne du palais arabe, dit l'Alhambra, à Grenade, en Espagne: elle est gravée, sur une échelle un peu plus grande, sous le N° 24 de la planche XLIV, qui présente aussi le plan et les coupes de cet édifice.

52. Colonne tirée d'une peinture antique, trouvée à Herculanum; elle n'est reproduite ici que pour faciliter les comparaisons auxquelles elle peut donner lieu (*Pitture d'Ercolano,* tom. II, pag. 263).

53. — de l'église de Ste Marie *sopra Minerva,* à Rome: cette colonne, sans aucune espèce de chapiteau, est la dernière de ce tableau qui soit dans le style gothique; elle est engagée dans l'un des piliers de la nef, ainsi que le montre la pl. XLII, N° 22: le plan et la coupe générale de l'église sont gravés sur la pl. LXXIII, N° 75.

XVe SIÈCLE.

54. Colonne de l'église de St Onuphre, sur le mont Janicule, à Rome, bâtie, en 1439, sous le pontificat d'Eugène IV; son fût est cannelé; sa base et son chapiteau composite sont assez réguliers: c'est la première de ce tableau dans laquelle le retour aux proportions antiques se fasse appercevoir.

55. Colonne dorique de la bibliothèque de Cesène, bâtie, en 1462, par Malatesta Novello, seigneur de cette ville, et frère de Sigismond: le plan, les coupes, et la façade de cet édifice, se voient sur la planche LXXII, N° 14, 15, et 16.

XVIe SIÈCLE.

56. Colonne corinthienne de la principale nef de l'église de St Pierre, cathédrale de Mantoue, rebâtie, vers 1540, par les soins du cardinal Hercule de Gonzague, sur les dessins de Jules Romain; bien que la proportion générale soit un peu courte, et le chapiteau d'une exécution médiocre, cette colonne fait, en place, un bon effet (Vasari, *Vite de' Pittori,* édit. de Rome, tom. II, pag. 465).

XVe SIÈCLE.

57. Colonne de l'église de St Laurent, à Florence; ouvrage de Brunelleschi, restaurateur de l'art au XVe siècle: la proportion générale en est assez régulière, et la base correcte; le chapiteau seul paraît un peu court; ce que l'on peut reconnaître planche LXX, N° 33, et plus distinctement encore planche XLVIII, N° 1 et 2.

58. — de l'intérieur de la cour du palais de St Marc, dit de Venise, à Rome, bâti, au XVe siècle, sous le pontificat de Paul II, par Giuliano de Maiano. Cette colonne, sa base, et son chapiteau, sont gravés, plus en grand, planche LIV, N° 4.

59. — de l'église de Ste Marie du peuple, à Rome, bâtie, en 1459, sur les dessins de Baccio Pintelli; architecte florentin; on peut voir l'emploi et la situation de cette colonne sur la planche LXXIII, qui, sous le N° 65, présente l'une des travées de la nef de cette église.

60. — de la scène d'un ancien théâtre des confrères de la passion, qui se voyait à Vellétri; son chapiteau est gravé, en grand, sous le N° 4 de la planche LV, sur laquelle se trouvent aussi les plans et les coupes de ce théâtre.

61. — de l'église de St Augustin, à Rome, bâtie par Baccio Pintelli; la place de cette colonne est indiquée dans une travée de cette église, qui est gravée planche XLII, N° 24; sa base et son chapiteau sont détaillés planche LXX, N° 36.

62. — de l'escalier à vis, construit par Bramante au Belvedère du Vatican; cette colonne, dont le chapiteau a le caractère composite, est dessinée, sur une plus grande échelle, planche LVII, N° 6.

XVI^e SIÈCLE.

63. L'une des colonnes, d'ordre corinthien, qui ornent l'intérieur de S^t Pierre du Vatican, par Michel-Ange; la base, le chapiteau, et l'entablement, sont développés planche LXX, N° 38.

64. Pilastre corinthien de l'ordonnance extérieure de S^t Pierre; sa base, son chapiteau, et son entablement, se voient sur la planche LXX, N° 39, et plus distinctement encore, planche LX, N° 7.

La majeure partie des articles qui composent cette planche était inédite.

## PLANCHE LXIX.

## Tableau chronologique des diverses espèces de bases et de chapiteaux employés depuis le commencement de la décadence, jusqu'au XI^e siècle.

I^er SIÈCLE.

1. Base, chapiteau, et entablement de l'ordre corinthien du frontispice du Panthéon; on les a placés en tête de ce tableau, pour servir de point de comparaison avec ces mêmes parties, exécutées pendant la décadence de l'art : le détail de l'ordre qui règne dans l'intérieur de ce temple est gravé sur la planche I^re, N° 14.

IV^e SIÈCLE.

2. Base et chapiteau composite de l'une des colonnes de la principale nef de S^t Paul, hors des murs de Rome, exécutés lors de la fondation de la basilique, au tems de Constantin : on peut voir, sur la planche V, N° 3, l'ensemble de la colonne, et, sur la planche VII, cette même base et ce chapiteau, dessinés dans une grande proportion, et de manière à faire saisir, par l'œil le moins exercé, les premiers symptômes de la décadence de l'art.

3. — d'une autre colonne de la même basilique, portant dans sa partie inférieure le nom du pape *Siricius*, et dont nous avons donné la figure sur la planche précédente N° 3: la grossièreté du travail de ce chapiteau fait voir le progrès de la décadence.

V^e SIÈCLE.

4. Chapiteau qui se voit encore à la façade d'un ancien palais de Théodoric, conservée à Ravenne, et dont l'élévation est gravée planche XVII, N° 12.

5. — de la même façade; il est placé sur l'un des pilastres de la porte du milieu, au rez-de-chaussée : c'est le même qui a été déja présenté sur la planche XVII, N° 13.

6. — de la même façade : c'est celui de l'une des colonnes qui reçoivent la retombée de l'arc de la niche qui occupe le centre de l'étage supérieur; il se voit aussi sur la planche XVII, N° 14.

7. Base et chapiteau de la nef de S^t Apollinaire, à Ravenne; le profil de la base n'est pas moins extraordinaire que cette espèce d'apophyge ou ceinture qui termine la partie inférieure du fût de la colonne; le chapiteau est à deux rangs de feuilles d'acanthe épineuse, dont celles du rang supérieur se recourbent, en forme de volutes, sous les angles du tailloir : celui-ci est surmonté d'une espèce d'imposte ou de sommier, taillé en coin ou voussoir, sur lequel est sculptée une croix, et qui reçoit la retombée des arcs de la nef. Cette sorte d'architrave grossière se retrouve souvent dans les édifices de cette époque, avec quelques variétés dans les proportions et les ornemens; voyez, sur cette planche, les N° 8, 12, 13, 14, 15, et le N° 7 de la planche suivante. L'ensemble de la colonne à laquelle appartiennent la base et le chapiteau, décrits en cet article, est gravé sur la planche précédente, N° 4 : le plan, les coupes, et les détails de l'église de S^t Apollinaire, se voient planche XVII, N° 17-22.

8. Chapiteau de l'église de S^t Grégoire, à Rimini; il offre une variété plus riche d'imposte ou de sommier.

VI^e SIÈCLE.

9. Chapiteau d'une colonne du temple de S^te Sophie, à Constantinople : on y remarque deux rangs de feuilles d'acanthe; celles d'en bas, plus petites, se recourbent en-dessous, tandis que celles du rang supérieur se relèvent, pour envelopper les naissances des caulicoles, sous les angles du tailloir, qui reçoit immédiatement, et sans sommier ni imposte, la retombée des arcs des nefs.

10. Base d'une autre colonne du même temple.

11. Chapiteau de l'intérieur de la cathédrale de Parenzo, en Istrie; ce chapiteau, placé sur l'une des colonnes

qui décorent le maître-autel, offre quatre figures de coqs, dont les ailes éployées garnissent la campane, et les têtes vont, en guise de volutes, soutenir les angles du tailloir.

12. Autre chapiteau de la cathédrale de Parenzo, avec sa base; celui-ci, placé sur les colonnes de la grande nef, n'est pas moins singulier que le précédent, par son plan qui est carré, au lieu d'être circulaire, par sa forme évasée vers le haut, et par l'espèce de broderie dont il est couvert; il est en outre surmonté d'un sommier, sur lequel est sculpté le monogramme d'*Eufrasius episcopus*, qui, l'an 542, fit rebâtir cette église : on peut voir, sur la planche LXXIII, N° 10, ce monogramme, dessiné d'une manière plus distincte, et, sous le N° 9, le plan général de cette église, avec ses accessoires. Je suis redevable de tous ces dessins à M. Dufourny.

13. Base et chapiteau de l'église de S^t Apollinaire de Classe, près de Ravenne : ici le plinthe de la base, au contraire de celui du numéro précédent, est tellement élevé, qu'il ressemble à un dé ou socle carré, enrichi de moulures; le chapiteau, par ses oves, et les petites volutes placées aux angles de son tailloir, se rapproche un peu du composite : le plan de cette église est gravé planche LXXIII, N° 35.

14. — de l'église de S^t Vital, à Ravenne; ces détails appartiennent aux colonnes de l'étage inférieur de cette église : la plupart des chapiteaux diffèrent entre eux par les ornemens; le N° 8 de la planche XXIII en offre une autre variété : celui-ci est surmonté d'un sommier sur lequel sont sculptés deux agneaux, en adoration devant la croix.

15. — de la même église de S^t Vital; ceux-ci dépendent des colonnes de l'étage supérieur, l'une desquelles est gravée sur la planche précédente, N° 9. Cette base est, ainsi que celle du numéro précédent, d'une composition très extrordinaire; elle consiste en quatre plinthes octogones, d'égale hauteur, posés sur un socle circulaire, s'élevant l'un sur l'autre par retraite, et terminés par un autre socle, circulaire aussi, qui sert de ceinture à la partie inférieure du fût de la colonne.

VII^e-VIII^e SIÈCLES.

16. Chapiteau de l'intérieur d'un édifice antique, dont les restes se voient à Rome, près l'*Arco de' Pantani*, et vulgairement appelé le temple de Mars Vengeur; ce chapiteau, qui a été rapporté par Palladio et Labacco, présente, dans sa partie supérieure, quatre chevaux ailés, dont l'emploi paraît avoir quelque rapport avec celui des animaux sculptés dans le chapiteau, gravé sous le numéro suivant; c'est par ce motif qu'on les a rapprochés.

17. Base et chapiteau de l'un des piliers intérieurs de l'église de S^te Julie, près de Bergame; édifice de construction lombarde : ce bizarre chapiteau, imitation grossiere du précédent, se trouve plus développé sous le N° 1 de la planche XXIV, qui présente aussi le plan, les coupes, et les détails de cette église.

18. Bases et chapiteaux de l'intérieur de S^t Michel, à Pavie; autre église bâtie par les Lombards : la plupart des chapiteaux de cet édifice diffèrent de dessin; on peut en voir les principales variétés sous les N° 10, 11, 12, 13, et 14 de la planche XXIV.

VIII^e-IX^e SIÈCLES.

19. Bases, chapiteaux, et autres détails d'architecture arabe, tirés de l'intérieur de la mosquée de Cordoue, aujourd'hui cathédrale de cette ville : on peut observer l'ensemble de l'ordonnance dont ils font partie, sur la planche LXV, N° 22, ainsi que sous le N° 7 de la planche XLIV, qui offre en même tems le plan, la coupe, et les autres détails de cette mosquée.

IX^e SIÈCLE.

20. Base et chapiteau de la nef de la cathédrale de Pola, en Istrie; la base est assez correcte, mais sans plinthe; quant au chapiteau, son tailloir est remarquable par une saillie sensiblement exagérée, sans doute, pour sauver le porte-à-faux des naissances des arcs, qui, réunis, sont beaucoup plus larges que le diamètre supérieur de la colonne : ceci se reconnaît plus facilement dans les deux travées de cette nef, gravées sur la planche LXV, N° 14. Ce chapiteau est aussi indiqué, en petit, sous le N° 16 de la planche XXV, qui présente, en même tems, le plan, les coupes, et un autre chapiteau de cette église.

21. Autre chapiteau de la nef de la cathédrale de Pola; il est orné d'une figure de Saint grossièrement exécutée, et ses caulicoles sont d'une forme particulière : la colonne, sur laquelle il est posé, se voit sous le N° 17 de la planche précédente.

22. Autre chapiteau de la cathédrale de Pola; celui-ci est placé sur l'une des colonnes de granit qui supportent l'ambon ou jubé : au-dessus est une espèce d'architrave qui tient du caractère de l'ordre toscan.

23. Base et chapiteau de l'église de S<sup>te</sup> Fosca à Torcello, l'une des isles des lagunes de Venise; soit dans la proportion générale, soit dans les détails, on croirait appercevoir ici quelque retour vers les principes, si les naissances des arcs ne s'y trouvaient pas encore en porte-à-faux. Cette base et ce chapiteau ont déja été présentés, en petit, sous le N° 6 de la planche XXVI, qui contient le plan, la coupe, l'élévation, et d'autres détails de cette église.

### X<sup>e</sup> SIÈCLE.

24. Base, chapiteau, et imposte de l'ordre inférieur de l'église de S<sup>t</sup> Marc, à Venise; le retour vers les principes y est encore plus marqué qu'au numéro qui précède; la colonne entière se voit sur la planche précédente, N° 18.
25. Autre base et chapiteau de l'intérieur de S<sup>t</sup> Marc; ceux-ci appartiennent aux colonnes octogones de l'étage supérieur, l'une desquelles est gravée sur la planche précédente, N° 19; l'étrange disparate qui existe entre ces détails et ceux du numéro qui précède, quoique tirés du même édifice, est un des principaux caractères du goût qui régnait à cette époque.

### X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> SIÈCLES.

26. Base et chapiteau de la basilique de S<sup>t</sup> Zénon, à Vérone; les deux animaux entrelacés, qui forment ce chapiteau, sont des plus bizarres.
27. Autre base, avec son chapiteau, de l'intérieur de S<sup>t</sup> Zénon; la composition du chapiteau ne le cède pas au précédent en singularité; son tailloir paraît formé d'une base renversée. Les plans, coupes, et détails de cette basilique, se voient sur la planche XXVIII, N° 24-28; et sa façade, sur la planche LXIV, N° 9.
28. Base, chapiteau, et imposte de la nef de S<sup>t</sup> Cyriaque, cathédrale d'Ancône; la base est formée d'un chapiteau ionique renversé; le caractère indécis du chapiteau tient du corinthien et du composite: la colonne entière se voit sur la planche précédente, N° 21.

### XI<sup>e</sup> SIÈCLE.

29. Base et chapiteau de l'intérieur de la cathédrale de Pise; la régularité de leurs proportions semble annoncer la première lueur de la renaissance de l'art, dans cette contrée; l'ensemble de la colonne est gravé sur la planche précédente, N° 23.
30. — de l'église de S<sup>t</sup> Miniato *al monte*, près de Florence, dont la reconstruction date du commencement du XI<sup>e</sup> siècle; voyez le plan, la coupe, et l'élévation de cette église, planche XXV, N° 20-28.
31. Chapiteau qui se voit à Rome, dans la cour qui précède l'église, dite des Quatre Saints couronnés, sur le mont *Celius:* ce chapiteau est le seul de ce tableau qui ait le caractère ionique, quoique très informe.

A l'exception d'un très petit nombre, les détails dont se forme le tableau exposé sur cette planche n'avaient pas encore été publiés.

## PLANCHE LXX.

## Suite du tableau chronologique des bases et des chapiteaux employés depuis le XI<sup>e</sup> jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle.

### XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> SIÈCLES.

1. Bases et chapiteaux de deux colonnes couplées du cloître de S<sup>t</sup> Étienne, à Bologne; les chapiteaux de ce cloître diffèrent presque tous de dessin; nous en avons déja donné quelques variétés, non moins bizarres que celle-ci, sous le N° 11 de la planche XXVIII, qui présente aussi la coupe générale de ce cloître, N° 12.
2. Chapiteau et entablement tirés d'un édifice égyptien.
3. Les mêmes parties tirées des monumens de Persépolis; ces détails, d'architecture antique, ne sont rapportés ici que pour donner la facilité de juger jusqu'à quel point est fondée l'analogie que les écrivains de Bologne, Petracchi et Malvasia, prétendent exister entre le style des chapiteaux du cloître de S<sup>t</sup> Étienne et ceux de style égyptien: consultez, à ce sujet, la note jointe au texte relatif à cette planche.

### XII<sup>e</sup> SIÈCLE.

4. Base, chapiteau, et architrave de l'une des colonnes qui ornent extérieurement la principale porte de la cathédrale de Modène; il serait facile de puiser, dans les édifices élevés à cette époque, et même dès les

VII^e et VIII^e siècles, des exemples de monstruosités semblables à celle que présente cette base; la cause doit en être attribuée, non seulement à la dépravation du goût, toujours croissante, mais encore à la pratique de la sculpture, que, depuis la renaissance de l'art jusqu'à son parfait renouvellement, les constructeurs ont, presque toujours, réunie à l'exercice de l'architecture.

5. Autre base, chapiteau, et entablement d'un groupe de quatre colonnes qui se voit à la façade de la même église : le piédestal, cette partie si difficile à proportionner et à ajuster, même dans les ordonnances régulières, a dû subir, dans les édifices de cette époque, d'étranges altérations; celui-ci, par la disproportion de sa hauteur, sur-tout par ses bossages bombés, qui donnent à ses arêtes un contour ondulé, présente un exemple du capricieux délire de ces tems de barbarie : quant au couronnement, il présente plutôt l'aspect d'un piédestal renversé, que d'un entablement.

### XII^e-XIII^e SIÈCLES.

6. Espèce de chapiteau informe qui se voit sur une colonne du cloître de S^t Laurent, hors des murs de Rome, et reçoit les naissances des arcs; les colonnes de ce cloître, dont une est gravée en entier sur la planche LXVIII, N° 34, sont portées par un soubassement continu qui règne au pourtour.

7. Base et architrave de deux colonnes accouplées du même cloître; ici le chapiteau est supprimé ou réduit à un simple astragale, sur lequel pose immédiatement l'architrave ou sommier, qui reçoit la retombée des arcs.

8. Couronnement de l'une des colonnes d'un ancien cloître de l'abbaye des Trois-Fontaines, près de Rome; le chapiteau est remplacé, comme au numéro précédent, par un sommier.

9. Base et couronnement d'une autre colonne du même cloître; la base, de profil corinthien, est assez régulière; le fût est orné de cannelures torses, imitées de l'antique; mais le chapiteau y est encore transformé en un sommier, d'une saillie égale à la largeur des naissances des arcs, mais hors de toute proportion avec la colonne qui le porte.

### XII^e SIÈCLE.

10. Bases et chapiteaux des piliers qui portent les voûtes de la grande nef de l'église de Chiaravalle; le plan de ces piliers est un carré, dans les faces duquel sont engagées des colonnes de diamètres différens, disposition qui forme un des principaux caractères de l'architecture gothique; la colonne du milieu, qui est la plus grosse, se voit en entier sur la planche LXVIII, N° 33; et l'ensemble de la travée dont elle fait partie, sur la planche XLII, N° 5.

11. Autre chapiteau de l'intérieur de la même église; celui-ci appartient aux petites colonnes qui portent les arcades servant d'entrée aux nefs latérales : voyez la planche XLII, N° 5.

12. Chapiteau de la nef de la cathédrale de Modène; celui-ci, exécuté en marbre rouge de Vérone, et orné de feuilles d'acanthe, se rapproche du caractère corinthien.

13. L'un des chapiteaux composites antiques qui, au nombre de neuf, se voient dans la nef de la cathédrale de Morréale, près de Palerme, en Sicile. Les cornes d'abondance qui portent les angles du tailloir, la tête de divinité qui orne le milieu de la campane, font croire, avec fondement, que ce chapiteau, et plusieurs autres encore, qui ont été adaptés aux colonnes de l'intérieur de cette église, proviennent de quelque édifice antique; on peut voir une autre variété de ces chapiteaux, sous le N° 37 de la planche XXXVI, sur laquelle se trouvent aussi le plan géométral et la coupe de cette cathédrale.

14. Base tirée d'une église de Chiusi, en Toscane; elle consiste en une figure de lion accroupi et portant sur le dos le fût de la colonne; ce monstrueux genre de base se rencontre souvent dans les édifices des bas siècles, sur-tout aux portes des églises, où il était devenu symbolique.

### XIII^e SIÈCLE.

15. Espèce de chapiteau carré dans son plan, évasé vers le haut, et échancré dans ses angles, dont l'usage a été très fréquent dans les constructions de cet âge.

16. Autre chapiteau de même genre, à-peu-près, souvent employé à cette époque.

### XII^e SIÈCLE.

17. Chapiteau de l'église de S^te Marie *in castello*, à Corneto; le champ du gorgerin est orné de serpens assez ingénieusement entrelacés, et dont les nœuds vont soutenir les angles du tailloir, qui est très léger : voyez, sur la planche LXXIII, N° 48, le plan, l'élévation latérale, et la coupe de cette église; sa façade, planche LXIV, N° 14; et le détail de sa coupole, planche LXVII, N° 9.

18. Chapiteau, de forme étrange, tiré d'un édifice de Venise, appelé le *Fondaco de' Turchi;* il se voit au second étage de la façade, sur une colonne dont nous avons déja donné l'ensemble, planche LXVIII, N° 35.

XIII^e SIÈCLE.

19. Piédestaux, bases, et chapiteaux des piliers de l'église de S^t François, à Assise. On peut observer ici un des principaux caractères de l'architecture dite gothique; il consiste dans ces groupes ou faisceaux de colonnes, diverses de diamètre, qui, adossées ou engagées dans le massif d'un pilier ordinairement carré, posées sur des bases, et couronnées par des chapiteaux de formes bizarrement variées, filent ensemble jusqu'à la naissance des arcs, dont elles ne sont divisées que par de foibles impostes; puis, se divisant, ploient suivant la courbe des voûtes ogives, pour les embrasser, en quelque sorte, et en former les nervures: le N° 10 de cette planche offre un autre exemple de ces faisceaux de colonnes, dans les piliers de l'église de Chiaravalle; et il est facile d'en trouver d'autres encore, dans la série des planches que nous avons consacrées à la démonstration du système gothique. Voyez aussi particulièrement la planche XXXVII, qui donne les plans, la coupe, et les détails développés de l'église de S^t François.

20. Bases, chapiteaux, et impostes de certaines colonnes accouplées que l'on voit dans le cloître de l'abbaye de Subiaco, près de Rome; ces détails ont été déja produits sous le N° 4 de la planche XXIX, qui présente aussi le plan, la coupe générale, et partie de l'élévation de ce cloître.

21. Base, chapiteau, et entablement de l'une des colonnes du cloître de S^t Paul, hors des murs de Rome; la colonne entière se voit sur la planche LXVIII, N° 37, et plus distinctement encore sur la planche XXXII, qui présente, sous les N° 3 et 4, la totalité de cette espèce d'ordre corinthien.

22. Stylobate, bases, chapiteaux, et arcs doubleaux, tirés du même cloître; la planche XXXII donne, sous le N° 5, l'ensemble de cette ordonnance, qui est riche, soigneusement exécutée, et même assez régulière, pour cette époque; la même observation s'applique à l'ordre corinthien du numéro précédent.

23. Bases et chapiteaux d'un groupe ou faisceau de colonnes formant l'un des piliers inférieurs de l'église de S^t Flavien, près de MONTEFIASCONE: il est indiqué, en petit, sur la planche XXXVIII, dans la coupe, N° 2, de cette église, dont la disposition est si étrange, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Le chapiteau tient de la légèreté arabesque.

24. Détails des pilastres, d'ordre presque corinthien, qui décorent la partie supérieure des piliers de la nef de S^te Marie *del fiore,* à Florence; l'espèce d'entablement dont ils sont surmontés, doit, ainsi que nous l'avons déja observé page 41, N° 12, être considérée comme une amélioration et un retour vers la manière antique.

25. Détails des pilastres de la partie inférieure des mêmes piliers: voyez l'ensemble de ces pilastres inférieurs planche LXVIII, N° 49; et la position respective des deux pilastres réunis, planche XLII, N° 12.

26. Base et chapiteau de l'une des colonnes de la nef de la cathédrale d'Orviète; on peut voir, sur la planche XLII, N° 11, la totalité de la colonne, dont la proportion est assez régulière; mais le chapiteau est informe, et les naissances des arcs sont en surplomb sur le vif du fût de la colonne.

XIV^e SIÈCLE.

27. Bases et chapiteaux des piliers de la loge ou portique des *Lanzi,* à Florence; la multiplicité de ces chapiteaux, se heurtant et se pénétrant mutuellement, cause une confusion qui contraste, péniblement pour l'œil, avec la disposition grandiose de l'édifice, qui, à certains égards, fait époque dans l'histoire de l'art, ainsi que nous l'avons déja remarqué page 42, N° 25: la façade entière de ce portique peut se voir sur la planche XLII, N° 25.

XIII^e SIÈCLE.

28. Bases et chapiteaux des piliers de l'intérieur de la cathédrale de Paris; l'ensemble de ces piliers est gravé planche XXXIX, N° 5.

XIV^e SIÈCLE.

29. Bases et chapiteaux de l'un des piliers de l'église de Modling, près de Vienne, en Autriche; il se voit, gravé en entier, sur la planche LXVIII, N° 44.

30. — de l'intérieur de la cathédrale d'York, en Angleterre; la vue extérieure de cette magnifique église a été donnée sur la planche XLI, N° 1; et sa façade, sur la planche LXIV, N° 23.

31. — de la nef de la cathédrale de Milan; la place, ordinairement occupée par l'entablement, est remplie par

une sorte d'attique assez élevé et enrichi de sculpture : la totalité de ce pilier se trouve sur la planche XLI, N° 18.

32. — de la cathédrale de Tolède, en Espagne : ici l'on observe deux bases, sous la colonne et, au-dessus du chapiteau, qui a le caractère dorique, une autre base corinthienne renversée, servant d'abaque : voyez la colonne, dans son entier, sur la planche LXVIII, N° 46.

Les cinq figures, qui précèdent immédiatement, donnent l'idée des parties qui ont remplacé les ordres réguliers, dans le dernier et plus bel âge du système gothique; les sept figures, qui terminent ce tableau, vont montrer les ordres ramenés aux antiques proportions, par des exemples puisés dans les ouvrages des principaux restaurateurs de l'art, au XV$^e$ siècle.

XV$^e$ SIÈCLE.

33. Base, chapiteau, entablement, et archivoltes de l'ordre corinthien qui régne dans l'intérieur de l'église de S$^t$ Laurent, à Florence; on peut voir, sur la planche XLVIII, l'ensemble de cet ordre, ainsi que ses détails plus développés; et sur la planche XLVII, le plan et la coupe générale de cette église, l'un des principaux ouvrages de Philippe Brunelleschi.

34. Stylobate, base, chapiteau, et entablement de l'ordre composite employé, par Léon-Baptiste Alberti, à la décoration de la principale façade de l'église de S$^t$ François, à Rimini : voyez cette façade sous le N° 7 de la planche LI, qui est entièrement consacrée à la description de cette église.

35. Base, chapiteau, et entablement des pilastres composites qui portent l'arc central de la façade de S$^t$ André, à Mantoue, autre ouvrage capital de Léon-Baptiste Alberti : ces parties, dessinées plus en grand, se voient sous le N° 6 de la planche LII, qui donne aussi le plan, les coupes, et autres détails de cette église.

36. Détails des deux ordres composites qui, élevés l'un sur l'autre, portent les grands arcs de l'église de S$^t$ Augustin, à Rome, bâtie par Baccio Pintelli; l'ensemble de cette ordonnance, où l'art se montre encore timide, est gravé sur la planche XLII, N° 24; et le plan, ainsi que la coupe générale de l'église, sur la planche LXXIII, N° 68.

37. Stybolate, base, chapiteau, et entablement de l'ordre dorique qui forme le péristyle extérieur du petit temple circulaire, élevé par Bramante, au centre du cloître de S$^t$ Pierre *in montorio*, à Rome; l'ensemble de la colonne se voit sous le N° 13 de la planche LVIII, qui offre aussi les autres développemens de cet élégant édifice.

38. Base, chapiteau, et entablement corinthien des colonnes de l'intérieur de la basilique de S$^t$ Pierre du Vatican, par Michel-Ange Buonarroti; la colonne entière est gravée planche LXVIII, N° 63.

39. Stylobate, base, chapiteau, et entablement des pilastres corinthiens qui forment l'ordonnance extérieure de la même basilique, exécutée aussi sur les dessins de Michel-Ange; voyez le pilastre entier planche LXVIII, N° 64, et plus développé encore planche LX, N° 7.

Les détails présentés sur cette planche, à l'exception d'un petit nombre, paraissent ici gravés pour la première fois.

## PLANCHE LXXI.

## Appareils et procédés de construction, en usage avant et durant la décadence de l'art.

### Construction des murs.

1. Mur, en pierres de taille, construit suivant les principes des meilleurs tems antiques. Chaque assise était composée de pierres de même figure, c'est-à-dire ou carrée ou barlongue à leur parement; mais ces assises étaient alternées, en sorte que celle qui était formée de pierres carrées se trouvait placée entre deux autres de pierres barlongues, et que les joints de l'une répondaient aux milieux des autres : quant à l'épaisseur du mur, les pierres à tête carrée la traversaient en entier, tandis qu'il fallait deux ou trois rangs de celles qui sont barlongues, pour former la largeur du mur. Ces pierres, parfaitement équarries et liées ainsi en tout sens, formaient une construction très solide et de bel appareil; on en trouve plusieurs exemples dans les édifices antiques de Rome et des environs, tels que le mur de quai près l'embouchure de la *Cloaca maxima*, un mur antique à Palestrine, et les restes d'un tombeau près d'Albano.

2. *Opus incertum*, ou maçonnerie à joints incertains; elle était formée de petites pierres, de toute espèce, brutes et irrégulières, posées les unes sur les autres, sans ordre ni rangs d'assise, mais en liaison dans tous les sens : les angles et les extrémités de ces murs étaient consolidés par des chaînes de moëlons taillés,

ou de briques disposées par assises horizontales, et dont quelques unes, prolongées dans toute la face du mur, servaient à former, entre les extrémités, des liaisons distribuées par intervalles égaux; le tout était le plus souvent recouvert d'un enduit de mortier en chaux et pouzzolane. Les plus anciens édifices de Rome paraissent avoir été construits de cette manière, ainsi que le témoignent, à Tivoli, la *cella* du temple, dit de la Sibylle, les restes des maisons de campagne de Mécène et de Quintilius Varus; et, à Palestrine, ceux du temple de la Fortune.

3. *Opus reticulatum,* ouvrage réticulé, c'est-à-dire maçonnerie de pierres, formant des mailles ou un réseau. Cette espèce de construction, antique aussi, consistait en petites pierres de peperino ou de tuf, productions volcaniques des environs de Rome; elles étaient taillées en petites pyramides dont la base carrée, de 3 pouces environ en tout sens, et disposée en losange ou échiquier, formait le parement du mur, tandis que la pointe ou queue entrait, de 5 à 6 pouces, dans l'épaisseur du mur, et se liait avec le blocage qui en remplissait le milieu. Cette maçonnerie était, ainsi que la précédente, fortifiée aux angles par des chaînes de briques ou de petits moëlons de peperino, et reliée par des assises courantes, de grandes briques, distribuées par intervalles égaux. Les losanges ou mailles du *reticulatum* n'avaient point ou presque point de mortier entre leurs joints; mais, ordinairement, le tout était recouvert d'un enduit.

On voit un bel exemple de *reticulatum* dans cette partie des murs de Rome, située entre la porte du Peuple et celle de la villa Borghèse, et connue sous le nom vulgaire de *Muro torto,* c'est-à-dire mur incliné, parcequ'en effet la poussée des terres, que ce mur soutient, l'a fait sensiblement sortir de son à-plomb.

4. Même genre de maçonnerie, dans lequel cependant il entrait plus de mortier entre les joints des losanges ou mailles, qui étaient à découvert et sans enduit.

5. Autre espèce de *reticulatum,* imitation grossière des précédens; on y voit les pierres de grandeurs et de formes inégales, employées irrégulièrement, et à l'aide d'une plus grande quantité de mortier.

6. Portion des murs de Rome, restaurée, au VI^e^ siècle, par les ordres de Narsès; les pierres y sont négligemment taillées et séparées par de larges interstices, remplis de fragmens de briques, mêlés à beaucoup de mortier.

7. Autre emploi irrégulier des pierres de taille, dans la construction du pont Salaro, rebâti aussi, au VI^e^ siècle, par Narsès, sur le Téverone, près de Rome; les pierres y sont équarries assez exactement, mais leurs dimensions et leurs assises sont disproportionnées, et les joints mal distribués. Voyez la planche XIX, entièrement consacrée à la description de ce pont.

8. Espèce d'*opus incertum,* dégénéré, qui se voit dans une portion des murs de Rome, réparée, au VI^e^ siècle, par Bélisaire: les moëlons, qui composent cette grossière maçonnerie, sont de formes incertaines; leur pose est irrégulière, et leurs interstices, très larges, sont remplis par quantité de mortier.

9. Exemple d'un mur de briques, construit suivant la meilleure méthode des anciens: les deux paremens sont formés de briques triangulaires, dont un angle est tourné vers l'intérieur du mur, qui est garni dans son milieu d'un blocage de pierrailles jetées pêle-mêle et à bain de mortier; des assises, formées de trois rangs de grandes briques carrées, sont distribuées de quatre pieds en quatre pieds, et traversant l'épaisseur du mur, servent à relier le milieu avec les deux paremens; le tout, comme aux N° 2 et 3, est fortifié par des chaînes de briques ou de moëlons placées aux angles, et recouvert en-dehors d'un enduit, pour la solidité et l'agrément.

On sait avec quel soin les anciens fabriquaient les briques, et quelle attention ils apportaient, soit au choix de la matière, soit au degré de cuisson nécessaire pour lui donner la plus grande solidité; le gouvernement ne dédaignait pas d'en surveiller la fabrication; la preuve en est dans ces marques qui, en vertu d'une loi, s'imprimaient sur leur surface: ces empreintes, que l'on rencontre souvent sur les briques trouvées dans les fouilles, offraient les sigles ou lettres initiales du nom du fabricant, sa marque, quelquefois les noms des consuls en place, et le lieu de la fabrique. On peut voir des exemples de briques ou de tuiles, ainsi marquées, sur la planche XX, N° 18 et 19; sur la planche LXI, N° 4 et 5; et encore sur la planche VIII de la section de *Sculpture,* N° 22.

10. Même espèce de construction, mais moins régulière dans les proportions et dans l'arrangement des briques, dont les joints, plus larges, sont plus garnis de mortier.

11. Ces défauts sont encore plus sensibles ici; les assises sont composées de fragmens de toutes mesures, entremêlés avec les briques entières.

12. Maçonnerie composée de moelons inégaux de tuf, disposés par assises, mais irrégulières; elle se voit employée dans une tour et portion de mur attenant la porte de Rome, appelée *de' Cavallegieri,* derrière

l'église de S^t Pierre. Anastase, le bibliothécaire, nous apprend, dans la vie de Léon IV, que cette porte a été réparée par les mains des Sarrasins, dont ce pape avoit fait prisonniers un très grand nombre: *Ne otiosè aut sine angustiâ apud nos viverent, aliquandò ad murum quem circa ecclesiam beatissimi apostoli Petri incœptum habebamus, aliquandò per diversa artificum opera, quidquid necessarium videbatur, per eos omnia jubebamus deferri* (Anastasius, *De Vitis Romanorum Pontificum;* Romæ, 1718, tom. I, pag. 375, N° 524).

13. Autre mur en moëlons de tuf, mais plus petits et employés avec plus d'art que ceux du numéro précédent, qui se voit à Rome, au-dessous des bâtimens du Capitole, dans la partie qui renferme les écuries du palais du Sénateur; c'est une restauration du XV^e siècle: le chapiteau et le fragment d'architrave, d'ordre dorique, qu'on y voit enclavés, sont antiques, et passent pour avoir appartenus au *Tabularium,* édifice destiné à conserver les archives.

14. Espèce d'*opus incertum,* dégénéré, que l'on observe à l'ancienne tour, dite *de' Conti,* à Rome. Cette maçonnerie, exécutée au XII^e siècle, vers 1198, est composée de fragmens de lave et de cailloux irréguliers, jetés pêle-mêle avec le mortier, sorte de blocage qui n'est interrompu que par des couches de mortier mises, par intervalles égaux, pour arraser et consolider l'ouvrage. Le plan et l'élévation de cette tour se voient, sur la planche suivante, N° 1.

15. Maçonnerie mixte exécutée, au III^e siècle, dans le cirque de Caracalla, ou de Gallien, près de Rome, hors de la porte de S^t Sébastien. Le milieu est en blocage, et les paremens sont alternativement formés par un rang de petits moëlons de tuf ou de peperino équarris, et par un ou deux rangs de briques triangulaires, le tout très garni de mortier. On voit, sous le N° 26, un autre exemple du même mélange de matériaux (Ciampini, *Vetera Monimenta,* tom I, pl. XXVII, fig. 1, et pag. 70).

16. Partie supérieure de l'arc de Janus, à Rome, dans laquelle on observe encore la même espèce de maçonnerie mixte, mais plus grossière; c'est un ouvrage exécuté dans les bas siècles, pour servir de fortification.

17. Même défaut d'exécution dans un mur de l'église de S^t Ange *in pescheria,* près le portique d'Octavie, à Rome; restauration du VI^e siècle.

18. Mur bâti par assises régulières, mais composées de petits moëlons de tuf d'inégales grandeurs; il se voit, dans un bâtiment du XIII^e siècle, à S^t Sisto vecchio, près des thermes de Caracalla: Ciampini en a donné la figure, mais moins exacte que celle-ci (*Vetera Monimenta,* tom. I, pl. XXVIII, N° 4, pag. 72).

19. Mur, de construction lombarde, pris dans les ruines d'une église de Bergame: ses assises sont alternativement composées de trois rangs de pierres de taille ou moëlons équarris et posés en bonne liaison, et de trois rangs de pierres, plus petites, mises de champ et en épi.

20. Portion de muraille qui se voit à Rome, près l'arc de Titus, sur la gauche, en allant au Colisée; elle présente le mélange le plus extraordinaire de matériaux et de fragmens, de tous genres et de toutes formes.

21. Une lueur d'amélioration s'entrevoit dans la construction du mur de l'église des S^{ts} Vincent et Anastase, aux Trois-Fontaines, près de Rome; cette maçonnerie, exécutée, du VIII^e au IX^e siècle, par les ordres de Charlemagne, offre plus de régularité dans l'emploi des briques qui en forment le parement, ainsi que, d'après Ciampini, nous l'observons dans la partie du texte de cet ouvrage relative à la planche XXV (*Vetera Monimenta,* tom. I, pag. 72).

22. Cette amélioration ne dure pas, la négligence reparaît bientôt; on la reconnaît dans le mur du chevet de l'église de S^t Barthélemi *all' isola,* à Rome; ouvrage du X^e siècle.

23. Même négligence, à-peu-près, dans le mur, en briques, de l'église des Quatre Saints couronnés, à Rome, dont la construction date du XI^e siècle.

24. La construction en pierres de taille est ramenée aux principes des anciens, dans le stylobate extérieur de S^t Pierre du Vatican, exécuté, au XVI^e siècle, en travertin du plus bel appareil, sous la conduite de Michel-Ange.

25. Façade d'une maison sur laquelle on lit, *Vinea Vidascha,* sise près de Rome, hors la porte et près de l'église de S^t Sébastien; elle présente l'assemblage le plus confus de fragmens de statues et de bas-reliefs antiques.

26. Portion des murs de l'enceinte de Rome, restaurée en 1157, dont la maçonnerie est composée, comme l'est celle N° 15, d'assises alternatives de pierres ou moëlons, et de longues briques; le tout lié avec beaucoup de mortier. Pococke parle d'une muraille de la ville de Nicée, aujourd'hui Isnich en Natolie, ayant 15 pieds d'épaisseur, sur 20 de haut, proportion extraordinaire; cette construction serait-elle de la même espèce et de la même date que celle-ci? (Pococke, *Description of the East;* London, 1743, tom. II, pag. 122).

27. Mur, en briques, de l'église de S^t Laurent, hors des murs de Rome. XIII^e siècle.

28. Même construction dans le mur du chevet de l'église de S^t Egidio *in Borgo*, à Rome; ouvrage du XIV^e siècle.

29. Mélange de moëlons de tuf et de peperino, dans une portion de l'enceinte de Rome, restaurée, au XV^e siècle, sous le pontificat de Nicolas V, ainsi que le témoignent les armoiries pontificales, placées au-dessus des lettres N. PP. V, initiales de son nom, *Nicolaus papa V*. Cette partie de mur s'observe près de la porte de S^t Paul, avant le bastion de Paul III, dont le revêtement est gravé, ci-après, N° 31.

30. Le retour vers la perfection se remarque dans un mur du palais du Vatican, bâti, au XVI^e siècle, sous le pontificat de Léon X. Sa maçonnerie, exécutée en briques choisies, de bonnes proportions, et employées avec soin, est comparable à celle des meilleurs tems de l'antiquité.

31. La même amélioration s'observe dans le revêtement, en briques, d'un bastion élevé à Rome, près de la porte S^t Paul, sous Paul III, au XVI^e siècle.

## Construction des arcs et des plate-bandes.

32. Plan et élévation d'une porte cintrée, dite l'*Arco de' Pantani*, qui se voit, à Rome, dans l'ancien mur d'enceinte du *forum* de Nerva; le mur est construit en gros quartiers de peperino, et les voussoirs de l'arc en travertin; la direction de leur coupe est régulière, et la même sur les deux faces de la porte, malgré la direction biaise de son plan; les sept voussoirs du milieu sont arrasés à leur tête, pour recevoir l'assise supérieure.

33. Autre portion de l'enceinte du même *forum*, lieu dit le *Colonacce;* elle offre une baie fermée par une plate-bande horizontale, composée de cinq claveaux, à têtes égales, posés en coupe, et par-dessus, un arc de décharge, appareillé avec beaucoup d'intelligence.

34. Partie de la façade d'un édifice antique de Rome, appelé les bains de Paul Émile; à l'exception des chapiteaux et de la corniche supérieure, qui sont de travertin, toute cette décoration est exécutée en briques; elles sont employées de champ, et de manière à former des claveaux, tant aux cintres des niches, que dans les plate-bandes pratiquées dans la hauteur de la frise.

35. Porte antique, qui se voit en Sicile; les jambages sont en pierres de taille, et le cintre de l'arc est formé de trois rangs de vases ou tubes de terre cuite, enfilés les uns dans les autres.

36. Plan et élévation de l'un des tubes employés dans la construction de l'arc du numéro précédent: j'en dois les dessins à feu M. Bélissard.

37. L'un des arcs de l'étage inférieur du mausolée de Théodoric, à Ravenne; la coupe des voussoirs est remarquable, en ce qu'elle présente des crossettes ou redents pratiqués à l'effet de les empêcher de glisser; l'exécution, d'ailleurs, est très soignée. Voyez la situation et l'emploi de ces arcs sous le N° 3 de la planche XVIII, consacrée en entier à la description de ce curieux édifice.

38. Portion du cloître de S^{te} Claire, à Naples, bâti au XIV^e siècle; au-dessous des grands arcs, en tiers-point, on voit d'autres arcs, très surbaissés, dont les claveaux, en coupe, reposent sur des sommiers portés par les piliers: ces arcs ont été déja gravés, avec leurs pilastres en entier, planche LIV, N° 21.

39. Autre arc, encore plus surbaissé, pratiqué, en guise de plate-bande, au-dessus d'une baie, dans un mur en briques du palais des Empereurs, près des jardins Farnèse, à Rome: cet arc est surmonté d'un autre arc demi-circulaire, servant de décharge; l'un et l'autre sont construits en briques posées de champ ou en coupe.

40. Plate-bande, entièrement horizontale, qui se voit à Rome, près de l'ancien palais Savelli, aujourd'hui Orsini; les briques, dont elle est formée, sont aussi posées en coupe ou de champ.

41. Irrégularité de coupe, et confusion de tous les principes dans une restauration de la porte Latine, exécutée depuis l'établissement du christianisme, dont le signe est sculpté sur la clef de l'arc.

42. Disposition un peu plus régulière dans l'arc en tiers-point d'une porte de l'église de S^t Nicolas *in carcere*, à Rome; ses claveaux présentent des crossettes, ainsi qu'on en voit à l'arc du mausolée de Théodoric, N° 31, mais beaucoup moins correctes.

43. Exécution légère et hardie dans les arcs-butans extérieurs de la cathédrale de Paris; ils se trouvent développés plus en grand sur la planche XL, N° 3.

44. Retour aux principes de l'appareil des anciens, dans l'exécution des arcades, de l'ordre ionique, de la cour du palais Farnèse, à Rome, par Vignole.

45. Portion de la décoration extérieure de l'amphithéâtre antique, dit *Castrense*, qui se voit à Rome, près de l'église de S^{te} Croix en Jérusalem; ses arcs ont cela de particulier, que les briques de champ, qui forment les voussoirs, reposent et sont appuyées sur deux rangs d'autres briques posées à plat, suivant le cintre

de l'arc; d'ailleurs l'exécution de cette maçonnerie est inférieure à celles du beau siècle de l'art, telle qu'est, par exemple, celle du N° 39.

46. Plate-bande, de construction mixte, exécutée à Rome, dans le mur d'une maison particulière, rue de Borgo; les deux sommiers et la clef sont en pierre, et les deux claveaux, voisins de cette clef, sont en briques posées de champ; au-dessus est un arc demi-circulaire, en briques, servant de décharge, à l'imitation de celui que nous avons observé ci-dessus, N° 39.

## Construction des voûtes.

47. Coupe transversale d'un tombeau antique situé sur la voie Appienne, entre Rome et Albano. Recouvert entièrement de terre, ce monument ne présente au dehors que l'aspect d'un *Tumulus*, genre de sépulture le plus simple, le plus antique peut-être, et qui était très commun chez les peuples du nord; celui-ci renferme une chambre sépulcrale, dont l'intérieur, revêtu de pierres de taille, offre quatre arcs surmontés d'une espèce de voûte pyramidale, le tout appareillé avec une grande précision.

48. Voûte, en arc de cloître, aux thermes de Dioclétien, à Rome: elle consiste en chaînes de briques élevées suivant la courbe du cintre, avec du blocage dans les intervalles qui les séparent.

49. Voûte hémi-sphérique, construite à-peu-près dans le même système que la précédente, si ce n'est que, pour ménager les matériaux et en alléger le poids, on a introduit, dans les reins et au sommet, des vases ou amphores de terre cuite, avec leurs anses, pareils à celui qui est dessiné à côté de cette figure; on voit aussi de ces vases, disposés sur deux rangs, dans la cime d'une calotte qui couvrait un édifice antique dont les restes se voient près de la *Torre de' schiavi*, non loin de Rome, hors de la porte Majeure, sur la voie Prénestine.

J'en ai reconnu dans un autre édifice antique, en visitant avec M. Vaudoyer ceux qui se trouvent sur la route de Frascati; j'ai lu aussi quelque part qu'au village d'Aroncie, près de Dendera, en Égypte, les murs de plusieurs maisons sont bâtis avec des vases de terre, entassés les uns sur les autres: les numéro qui suivent vont offrir encore quelques exemples de pareilles constructions.

50. Voûte, en quart de cercle, pratiquée sous les gradins du cirque de Caracalla ou de Gallien, près de Rome: on voit, vers le sommet, plusieurs rangs d'amphores de terre cuite, disposés de manière que l'un remplit les vides de l'autre; les interstices sont remplis par un mortier de pouzzolane coulé très liquide, en sorte que le tout forme un corps solide à la fois et léger. Les théâtres et les amphithéâtres antiques fournissent plusieurs exemples de ce procédé, pour alléger la construction des voûtes.

51 Autre emploi d'amphores, de terre cuite, dans une partie de voûte en berceau, qui se trouve à moitié d'un escalier, par lequel on descend, de l'église de S^t Sébastien hors des murs de Rome, à l'oratoire souterrain dit de S^t Damase; voyez le plan de cet escalier sur la planche IX, N° 19.

52. Calotte qui couvre l'ancien édifice, appelé le mausolée de Théodoric, à Ravenne; elle est creusée dans un seul et immense bloc de pierre d'Istrie, ayant 34 pieds de diamètre, sur 9 pieds environ de hauteur. Au-dessous se voit la coupe de l'étage inférieur de cet édifice, dont l'appareil, en pierres de taille, est très soigné, ainsi qu'on peut le reconnaître plus distinctement dans la coupe N° 4 de la planche XVIII, qui présente, en grand, tous les détails de ce monument.

53. Partie de voûte qui se voit, à Rome, dans la maison de Cola di Rienzo, dite la maison de Pilate; elle est exécutée en blocage de petites pierres irrégulières, formant une sorte d'*opus incertum*: la planche XXXIV offre les plans, coupes, élévations, et détails de ce curieux édifice, qui est du XI^e siècle; on peut y voir, sous le N° 7, la naissance de cette voûte, dessinée sur une échelle plus grande.

54. Moitié de la célebre coupole de S^t Vital, à Ravenne; ouvrage du VI^e siècle: elle est très remarquable par l'artifice singulier avec lequel sa construction a été allégée, en y introduisant, savoir, dans sa partie inférieure, des vases ou amphores debout et enfilées les unes dans les autres, et au-dessus, d'autres vases, ou plutôt des tubes de terre cuite, enfilés horizontalement et montant, par une ligne spirale, jusqu'au sommet de la voûte; la figure de ces deux espèces de vases se voit à côté; mais on peut la voir, rendue plus distinctement, ainsi que tous les détails de cette église, sur la planche XXIII.

55. Coupe transversale de la voûte de la grande nef de la cathédrale de Paris, bâtie, au XII^e siècle; sa légèreté tient du prodige, n'ayant que 6 pouces dans sa plus grande épaisseur; on jugera mieux de la hardiesse de cette construction, en consultant la planche XXXIX, qui présente, sur une plus grande échelle, les plans coupes, et détails de cette église.

56. Voûte surbaissée, exécutée par Michel-Ange, sous les portiques du rez-de-chaussée du palais des Conser-

vateurs, au Capitole; le plan de ces portiques est gravé, planche LIX, N° 5; leur élévation générale, même planche, N° 3; et le détail de leur ordonnance, planche LX, N° 1 et 2.

La totalité des détails de construction, qui composent cette planche, était inédite.

## PLANCHE LXXII.

### Tableau comparatif du style de l'architecture civile, pendant sa décadence, avec celui qu'elle reprit à son renouvellement.

1. Plan et élévation de la tour *de' Conti*, à Rome, construite, au XII[e] siècle, vers l'an 1198, par Marchionne d'Arezzo, dont Vasari, dans la vie d'Arnolfo di Lapo, cite plusieurs autres ouvrages (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 9). La maçonnerie de cette tour a été exposée sur la planche précédente, N° 14.
2. Plan de la fontaine Branda, à Sienne, élevée en 1193, suivant l'inscription qu'on y lit.
3. Élévation géométrale de cette même fontaine; on trouve une notice historique et une description intéressante de ce monument, par le P. Guglielmo della Valle, dans les *Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 229 et suiv.
4. Façade d'une maison particulière, à Bolsène, près de Montefiascone, sur la route de Rome à Florence; sa construction date de l'an 1299.
5. Plan et élévation géométrale d'une grande cheminée, isolée de toute part, qui se voit à Bologne; elle est du XIII[e] ou XIV[e] siècle.

   Une description de la maison de campagne que l'empereur Frédéric II avait en Pouille, près d'Andria, nous apprend que, dans cet édifice du XIII[e] siècle, il y avait huit chambres, ayant chacune une cheminée (Troili, *Storia generale del regno di Napoli*).

   Quant à l'usage des cheminées dans les tems antérieurs, et particulièrement chez les anciens, on peut consulter la dissertation qui est en tête de la *Caminologie*, ouvrage imprimé à Dijon en 1756, in-8°; une note insérée dans l'édition romaine de l'*Histoire de l'Art*, par Winckelmann, tom. III, pag. 209; et sur-tout l'excellent article *Cheminée*, du *Dictionnaire d'Architecture*, faisant partie de l'*Encyclopédie méthodique*, par M. Quatremère de Quincy.
6. Vue de la porte Romaine de Sienne, construite au XIV[e] siècle, vers l'an 1391. J'en dois le dessin à M. Pâris.
7. Façade d'une maison particulière de la ville d'Assise; on y remarque, à droite, une petite porte dont le seuil est elevé de quelques pieds au-dessus du sol du rez-de-chaussée; on l'appelait la *porte des Morts*, parceque, suivant un usage très ancien, elle ne s'ouvrait que pour la sortie des habitans morts dans la maison. J'en ai observé de semblables, en Italie, à Gubbio et à Pérouse; et, en Hollande, au village de Brook, près d'Amsterdam: on y faisait passer les jeunes mariés, le premier jour de leur union, en les prévenant que cette porte ne s'ouvrirait plus que pour leur sortie de cette maison et du monde.

   L'usage superstitieux de pareilles portes, exclusivement réservées aux morts, était, s'il en faut croire les antiquaires, connu des anciens, qui leur donnaient le nom de *Sandapilariæ*, formé de *sandapila*, qui signifie bière, cercueil de bois.

   Dans les cirques antiques, on voyait, sur les flancs, une porte appelée *Libitinaria*, parcequ'elle servait à emporter les cadavres de ceux qui périssaient dans les jeux: dans l'ancienne église de S[t] Pierre du Vatican, il y avait aussi une porte nommée *porta del Giudizio*, porte du jugement, parceque c'était celle par laquelle on introduisait les corps de ceux qu'on enterrait dans cette basilique; ici, l'usage paraît avoir été dicté par une idée morale, plutôt que par la superstition; dans les cirques, il avait été inspiré par un sentiment de convenance, qui ne permettait pas d'embarrasser les autres portes, destinées à l'entrée du public, ou aux pompes triomphales (Bianconi, *Del circo di Caracalla;* Roma, 1789, in-fol., pag. 35, et pl. 1, lettre K. — Torrigio, *Le Sacre grotte Vaticane;* Roma, 1675, in-8°, pag. 585).
8. Maison de Ville ou de la Commune, à Gubbio, dans l'état ecclésiastique, bâtie vers le XIII[e] siècle.
9. Plan géométral et coupe d'un bain situé près et hors de la ville de Bologne. N'ayant pu me procurer aucun renseignement historique sur cet édifice, et sa structure, ainsi que ses distributions, ne pouvant être attribuées ni à l'art antique, ni à l'art moderne, j'ai cru devoir le ranger parmi ceux du moyen âge. Les dessins que j'en donne ici suffiront pour indiquer l'usage de ses principales parties; c'est-à-dire, l'arrivée des eaux, provenant d'une montagne voisine; leur distribution à deux étages différens; les escaliers par lesquels on y parvient, et les bassins où l'on se baignait, assis ou debout. Cameron, dans son *Traité des Thermes*, a, je crois, publié ce monument, sans éclaircir davantage son origine.

10. Plan géométral et vue de la maison où Pétrarque se retira en 1370, et vécut jusqu'à sa mort, arrivée en 1374; elle est située à Arquà, dans les monts Euganéens, entre Monselice et Padoue : les dessins en ont été pris, sur les lieux, en 1783, par M. Dufourny.

11. Plan et coupe de l'hôpital de Fabriano, dans la marche d'Ancône; édifice du XV$^{e}$ siècle.

12. Plan et vue d'un pont de cette même ville, bâti au XV$^{e}$ siècle; il est assez ingénieusement disposé, pour résister à la force d'un courant qui en avait renversé plusieurs autres; peut-être est-il dû au talent de Bernard Rossellini, architecte florentin, qui fut employé par Nicolas V, dans les travaux que ce pape ordonna à Rome, dans l'état ecclésiastique, et particulièrement à Fabriano, où il s'était réfugié, à cause de la peste (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 380).

13. Façade postérieure du palais public d'Ancône, dit le palais *de' Governatori;* ouvrage de Margaritone d'Arezzo, qui, en 1270, le bâtit, *alla maniera greca,* suivant l'expression de Vasari, c'est-à-dire dans le goût grec moderne (Vasari, *ibid*,. tom. I, pag. 39). Cette façade est gravée d'après un dessin de M. Dufourny.

14. Façade d'entrée de la bibliothèque de Césène, fondée, en 1462, par Malatesta Novello, frère de Sigismond Malatesta, seigneur de Rimini, et fameux guerrier comme lui : Novello blessé, se retira dans cette ville, et tout entier à la piété et aux lettres, *Bibliothecam dicando, ingenia hominum rem publicam fecit;* comme dit Pline, d'Asinius Pollion. Pour l'histoire et la description de cette bibliothèque, on peut consulter le catalogue de ses manuscrits, publié, en 1780 et 1784, par le P. Muccioli; et l'ouvrage qui a pour titre : *Memorie storiche di Rimini e suoi Signori,* par le comte Francesco Gaetano Battaglini, inséré par Zanetti dans son *Traité des Monnaies de Rimini.*

15. Coupe, en travers, de la bibliothèque de Césène.

16. Plan géométral, et coupe sur la longueur de la même bibliothèque; les colonnes dont elle est décorée sont d'ordre dorique; on peut en voir une, gravée en grand, sur la planche LXVIII, N° 55.

17. Plan et façade d'une petite maison qui se voit à Tivoli, portant le nom et l'écusson des armes de la maison Colonne, au bas duquel est inscrite la date de 1475.

18. Plan et élévation d'une petite chapelle, dite de S$^{t}$ Jean *in oleo,* bâtie à Rome, près de la porte Latine, par un auditeur de Rote français, l'année 1509; ainsi que le témoigne l'inscription suivante, placée au-dessus de la porte : *Divo Joanni evangelistæ sacellum benedictus Adam auditor gallicus dicavit, Julio* II. *pont. max. Anno* MCCCCCVIIII. Sur le chambranle de cette même porte, on voit cette autre légende, d'une gaieté française et religieuse : *Au plaisir de Dieu.* C'est ainsi que sur une édition du roman de la *Rose,* faite en 1515, par Michel Lenoir, et citée par Lacaille (*Histoire de l'Imprimerie*), cet imprimeur a mis une rose, soutenue par deux noirs, avec ces mots :

*C'est mon desir de Dieu servir,*
*Pour acquérir son doux plaisir.*

J'ai lu, sur le frontispice d'une église de campagne, mais sans pouvoir me rappeler où, cette autre inscription, d'un style plus religieux et même d'une simplicité sublime : *Ce lieu est saint.*

19. Plan et façade de la maison de l'Arioste, à Ferrare; on y lit ces inscriptions, savoir, au-dessus de la porte d'entrée, *Ludovico Areosto* 1510; dans la frise qui sépare le rez-de-chaussée du premier étage,

*Parva sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non*
*Sordida, parta meo sed tamen œre domus.*

Enfin, dans une table placée au premier étage, au-dessus de la croisée du milieu, *Sic domus hæc Areosta propitios deos habeat, olim ut Pindarica.* C'est à M. Dufourny que je dois les dessins de cette maison.

20. Plan du palais ducal d'Urbin, par Francesco di Giorgio, architecte de Sienne, né en 1423, mort en 1470; la vie de cet artiste a été écrite, avec des détails très étendus et fort intéressans, par le P. Guglielmo della Valle, dans le tome III des *Lettere Sanesi,* pag. 67 et suiv. Quant à la description du palais, on peut consulter l'ouvrage intitulé, *Memorie della citta d'Urbino,* par Baldi; Roma, 1724, in-fol., fig.

21. Vue du château de Cafaggiuolo, appartenant aux grands-ducs de Toscane, situé à peu de distance de Florence, sur la route de Bologne. Bâti par Michelozzo Michelozzi pour Cosme de Médicis, il conserve encore le caractère de forteresse que portaient les édifices de ces tems; son intérieur est orné de peintures relatives à l'histoire de cette illustre maison, qui n'a pas moins contribué à l'embellissement des environs que de la ville même de Florence (Vasari, *Vite de' Pittori,* tom. I, pag. 292).

22. Vue d'une autre maison de plaisance des grands-ducs, sise à Poggio a Caiano, à dix milles environ de Florence, sur la route de Pistoie; elle a été élevée, pour Laurent-le-Magnifique, sur les dessins de Julien

Giamberti, dit Sangallo, nom qui lui fut donné pour avoir construit un monastère, près de Florence, hors de la porte de Sangallo. Cet artiste, né en 1443, et mort en 1517, avait fait de profondes études, d'après l'antique, qu'il communiqua à son neveu, Antoine Sangallo, qui lui dut, en grande partie, la célébrité dont il jouit après lui; il s'appliqua aussi particulièrement aux fortifications, pour lesquelles il fut employé à Milan, à Naples, en Toscane, et même dans l'état ecclésiastique, par les ordres de Jules II (Vasari, *ibid.*, tom. II, pag. 78).

23. Façade du palais Strozzi, à Florence, commencé sur les dessins de Benoît de Maiano, frère de Julien de Maiano, et non son neveu, comme l'a dit Vasari; cette façade a été terminée par le Cronaca, qui fit exécuter le magnifique entablement qui la couronne (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 452, et tom. II, pag. 144).

24. Plan de l'église de S<sup></sup>t Pierre du Vatican, suivant le projet qu'en avait formé le frère Joconde de Vérone, lorsqu'après la mort de Bramante, arrivée en 1514, il fut nommé architecte de cette basilique, avec Raphael et Julien Sangallo. Si ce n'est par ce dessin, ouvrage de sa vieillesse, c'est par les éditions des traités de Vitruve et de Frontin, qu'il publia le premier, que ce savant religieux a bien mérité de tous ceux qui professent l'architecture. Ses travaux, ses études, son érudition dans toutes les parties de l'antiquité, et l'utile application qu'il a su faire de ses recherches, lui donnent droit à une place distinguée parmi les restaurateurs de l'art (Vasari, *ibid.*, tom. II, pag. 345 et suiv. — Temanza, *Vite degli Architetti Veneziani;* Venezia, 1778, in-4°, pag. 54 et suiv.).

25. Plan et élévation de la *villa Madama,* maison de plaisance située sur le penchant du *monte Mario,* près de Rome. Vasari nous apprend que, peu de tems après la mort de Raphael, arrivée en 1520, le cardinal Jules de Médicis chargea Jules Romain de bâtir, en cet endroit, une maison de plaisance accompagnée de ses dépendances; que les travaux furent poussés avec vigueur; mais qu'ensuite ils furent suspendus par la mort du pape Léon X, survenue en 1521. Vasari ajoute qu'après la mort d'Adrien VI, qui avait succédé à Léon X, Jules de Médicis ayant été, en 1523, élevé au pontificat, sous le nom de Clément VII, Jules Romain reprit aussitôt les travaux commencés au Vatican, dans la salle de Constantin: mais il ne dit rien de ceux de *villa Madama;* ce qui donne à croire que, dans ces premiers momens, ils ne furent pas continués: bientôt après, en 1524, survint la retraite de Jules Romain à Mantoue, puis, en 1527, le funeste sac de Rome, évènemens qui en empêchèrent la reprise, et furent cause qu'ils sont restés dans l'état d'imperfection où nous les voyons encore. Le nom de *Madama* a été donné à cette maison, parcequ'elle a appartenu à *Madame,* Marguerite d'Autriche, fille naturelle de Charles-Quint, mariée d'abord à Alexandre de Médicis, neveu de Clément VII, puis à Octave Farnèse, duc de Parme; depuis elle a passé aux souverains de Naples, héritiers de la maison Farnèse (Vasari, *ibid.*, tom. II, pag. 450).

26. Plan géométral et façade du palais Stoppani, autrefois Caffarelli, à Rome, près l'église de S<sup></sup>t André *della valle,* commencé sur les dessins de Raphaël; l'étage supérieur ou attique paraît être une addition postérieure; du moins on ne le voit pas dans une ancienne gravure de cette façade, publiée par Lafreri en 1549. Ce palais a servi d'habitation à l'empereur Charles-Quint, pendant son séjour en cette ville (Ferrerio, *Palazzi di Roma*, pl. 17).

27. Plan général et élévation du côté de l'entrée du palais du Té, près de Mantoue, bâti, vers 1525, pour Frédéric de Gonzague, premier duc de Mantoue. Cette magnifique maison de plaisance réunit, à un aspect imposant à l'extérieur, la décoration intérieure la plus riche et la plus élégante; par-tout on reconnaît le goût exquis qui avait déja dirigé les ornemens de *villa Madama;* c'est le chef-d'œuvre de Jules Romain, qui a su y déployer à la fois les talens d'architecte, de peintre, et de décorateur du premier ordre (Vasari, *ibid.*, tom. II, pag. 456. — Cadioli, *Pitture di Mantova*, 1763, in-8°, pag. 92. — Bottani, *Descrizione storica del palazzo del Te;* Mantova, 1783, in-8°, fig. .

28. Plan d'un casin bâti à Padoue, près l'église *del Santo,* par Falconetto de Vérone, pour le célèbre Louis Cornaro, surnommé *Vita sobria,* à cause de l'austérité de ses principes et de la sobriété de son régime. Ce casin, qui appartient aujourd'hui à la maison Giustiniani, a été élevé en 1523; ainsi que le prouve cette inscription, gravée au-dessus de l'une des arcades de la cour: *Joannes Maria Falconetus veronensis architectus* MDXXIII. Il avait été disposé de la manière la plus ingénieuse, et la plus commode pour l'exécution des concerts auxquels le propriétaire, grand amateur de musique, le destinait. Serlio, de qui nous empruntons ce plan, le donne comme un modèle en ce genre; nous devons avertir cependant que Temanza ne le trouve pas entièrement conforme à l'exécution. Peintre et architecte à la fois, Falconetto, formé par l'étude de Vitruve et celle des monumens antiques de Vérone sa patrie, de Pola en Istrie, et surtout de Rome, a eu l'honneur d'être le premier à introduire, dans l'état de Venise, le goût de l'architecture antique, et d'avoir ouvert la carrière au célèbre Palladio (Serlio, *Opere d'Architettura;* Venezia, 1600,

in-4°, lib. VII. — Temanza, *Vite degli Architetti Veneziani*, pag. 137. — Morelli, *Notizia d'opere di disegno;* Bassano, 1800, in-8°, pag. 107 et 109. — Brandolese, *Pitture di Padova,* 1795, in-8°, pag. 252).

29. Façade du palais Canossa, à Vérone, bâti, vers l'an 1530, pour Louis Canossa, évêque de Baïeux, en France, et ambassadeur de François Ier auprès de la république de Venise: c'est un des plus beaux ouvrages de Michel San-Micheli de Vérone, qui n'excella pas moins dans l'architecture civile que dans la militaire, dont il a été même, en quelque sorte, le créateur; ainsi que nous l'avons observé, ci-dessus, dans la table de la planche LXIII, N° 13 et suivans. Il mourut, en 1559, âgé de soixante-quinze ans (Maffei, *Verona illustrata,* pag. 15. — Temanza, *ibid.,* pag. 157).

30. Palais Cornaro, à Venise, bâti par Jacques Tatti, dit *Sansovino*, né en 1479, mort en 1570. Le style arabesque, que l'on reconnaît dans la décoration de cette façade, est un reste du goût que les Vénitiens avaient contracté dans les communications qu'ils eurent si long-tems avec les contrées orientales. Cette façade est gravée d'après une estampe de Carlevaris.

31. Façade principale du palais Massimi, dit *delle Colonne,* à Rome, bâti en 1532, suivant Ferrerio, d'après les dessins de Balthazar Peruzzi de Sienne, né en 1481, mort en 1536 De tous les ouvrages de cet artiste, à la fois bon peintre, habile ingénieur, et excellent architecte, celui-ci est le plus propre à donner la juste mesure de l'étendue de son génie et de la délicatesse de son goût. Ces deux qualités brillent éminemment, soit dans la distribution commode et grandiose qu'il a su donner à un terrain resserré, obscur, et de la figure la plus irrégulière, soit dans l'élégance exquise qui règne dans toutes les parties de la décoration. Pour les plans, coupes, et détails de ce palais, ainsi que pour sa description, on peut consulter l'ouvrage intitulé, *Nuovo metodo per apprendere l'Architettura, sopra una nuova raccolta de' piu cospicui esemplari di Roma, per opera di Gian-Domenico Navone, e Gio. Bat. Cipriani;* Roma, 1794, in fol., fig. (Vasari, *ibid.,* tom. II, pag. 200. — La Valle, *Lettere Sanesi,* tom. III, pag. 157 et suiv. — Ferrerio, *Palazzi di Roma,* lib. I, pl. 18).

32. Palais Sachetti, rue Giulia, près St Jean des Florentins, à Rome, construit, pour sa propre habitation, par Antoine Sangallo, dit le Jeune (Vasari, *ibid.,* tom. II, pag. 444).

33. Plan, au rez-de-chaussée, du palais Farnèse, l'un des monumens les plus imposans de Rome moderne, et, à tous égards, le plus capital des ouvrages d'Antoine Sangallo, dit le Jeune ou le Neveu; élève de ses oncles Julien et Antoine Sangallo, dit le Vieux, qui ont si bien mérité de l'architecture, il surpassa ses habiles maîtres, et, par un grand nombre d'ouvrages remarquables par le caractère de gravité et de solidité qu'il a su leur imprimer, il contribua puissamment au perfectionnement d'un art devenu héréditaire dans sa famille (Vasari, *ibid.,* tom. II, pag. 435 et 446. — Ferrerio, *Palazzi di Roma,* lib. I, pl. 3-6. — Domenico de' Rossi, *Studio d'Architettura civile;* Roma, 1702, in-fol., fig., tom. I, pl. 22 et suiv.).

34. Plan général et élévation, du côté de l'entrée, de la *villa di papa Giulio III,* près de Rome, hors de la porte du Peuple; cette maison de plaisance, commencée, vers 1550, par les ordres du pape Jules III, est l'ouvrage de plusieurs artistes: Vasari réclame l'invention et la disposition du plan général, qui fut, dit-il, revu et corrigé par Michel-Ange; la fontaine souterraine, située à l'extrémité de la cour, fut même exécutée sous sa direction, et sous celle d'Ammanati, qui éleva ensuite la loge ou péristyle qui domine cette fontaine: quant au principal corps-de-logis, dont nous présentons ici la façade, il le donne à Vignole; c'est un des premiers ouvrages dans lesquels ce grand maître, né en 1507, mort en 1573, commença à faire l'application des principes qu'il avait puisés dans l'étude des monumens antiques, et qu'il consigna depuis dans son immortel *Traité des Ordres,* devenu classique, et le Manuel des Architectes (Vasari, *ibid.,* tom. III, pag. 149, 150, 424, 528. — Baglione, *Vite de' Pittori,* etc.; Roma, 1649, pag. 7 et 28. — Stern, *Piante, elevazioni,* etc., *della villa di Giulio III;* Roma, 1784, gr. atlas, fig.).

35. Partie du plan de l'édifice appelé les *Uffizi,* à Florence, avec sa façade du côté de l'Arno, élevé sur les dessins de Georges Vasari d'Arezzo, né en 1512, mort en 1574. C'est le principal ouvrage d'architecture de cet artiste, qui, élève et ami de Michel-Ange, et protégé par les Médicis, réunit, avec succès, la pratique de cet art à celle de la peinture; il a, de plus, bien mérité de tous les arts, en général, en conservant et transmettant à la postérité le nom, la vie, et la notice des ouvrages de ceux qui les ont professés, depuis leur renaissance jusqu'au tems où il a vécu; à ce titre, sur-tout, il méritait d'occuper une place dans ce tableau, et nous lui rendons le même hommage dans la section de *Peinture,* planche CC, N° 7 (Vasari, *ibid.,* tom. III, pag. 534).

36. Plan et élévation du palais des comtes Chiericati, à Vicence, sur la place de l'*Isola,* par André Palladio, né en 1518, mort en 1580. Parmi les nombreux édifices dont ce génie fécond a embelli Vicence, sa patrie, celui-ci est, sans contredit, l'un des plus magnifiques et des plus accomplis (*Descrizione delle*

*Architetture di Vicenza*, 1779, in-8°, fig., part. II, pag. 51. — *Il Forestiere istruito nelle cose d'Architettura di Vicenza*, 1780, in-8°, fig., pl. XXVII et XXVIII, pag. 80. — Temanza, *Vite degli Architetti Veneziani*, pag. 359).

37. Façade d'une petite maison qui se voit aussi à Vicence, et qu'une tradition constante a toujours désignée comme celle que Palladio éleva pour sa propre habitation.

Ce tableau de l'architecture civile, pendant sa décadence, ne pouvait être mieux terminé; c'est un tribut de gratitude que l'Art paie au grand homme qui, de tous les modernes, l'a porté au plus haut point de perfection; modeste et gracieuse comme son auteur, cette maison, toute petite qu'elle est, est devenue l'objet de la curiosité du voyageur instruit; et l'artiste sensible éprouve, en la visitant, cette émotion de plaisir respectueux qu'inspire la vue des lieux jadis habités par le génie (*Il Forestiere istruito*, etc., pl. XXVI, pag. 77. — *Descrizione delle Architetture di Vicenza*, part. II, pag. 119. — Temanza, *ibid.*, pag. 330).

Nota. Tous les articles qui composent la première partie de cette planche, depuis le N° 1, jusques et compris le N° 20, étaient inédits; ceux, dont se forme la seconde partie, ont été puisés dans divers recueils, tels que ceux de Ferrerio, Ruggieri, Vasi, Serlio, Maffei, et autres, que nous avons eu soin de citer sous chaque numéro.

## PLANCHE LXXIII.

### Résumé et tableau général des monumens qui ont servi à former l'histoire de la décadence de l'architecture.

1. Plan d'un édifice antique, découvert dans les fouilles faites, en 1777, sur l'emplacement qu'occupait l'ancienne ville d'*Ocriculum*, près de la moderne Otricoli, dans l'état ecclésiastique, aux confins de la Sabine: nous le rangeons dans la classe des basiliques, à cause de la conformité de sa disposition avec celle que Vitruve, et Palladio d'après lui, ont donnée à ce genre d'édifice; on peut voir, d'ailleurs, les autres motifs de cette opinion, dans l'ouvrage de M. Guattani, intitulé: *Monumenti antichi inediti;* Roma, 1784, in-4°, fig., pag. XXVII, duquel nous avons emprunté ce plan.

2. Église de S<sup>te</sup> Agathe majeure, à Ravenne, bâtie par l'évêque S<sup>t</sup> Exupérance, à la fin du IV<sup>e</sup> ou au commencement du V<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire de 398 à 418. La disposition de son plan, qui consiste en un carré-long, divisé sur sa largeur en trois parties, par deux files de colonnes, et terminé par une abside en hémi-cycle, est évidemment imitée de celle des basiliques antiques: c'est un exemple de l'application de cette forme aux temples chrétiens, d'autant plus précieux, qu'il s'est conservé, sans altération, jusqu'à nos jours (Fabri, *Sagre Memorie di Ravenna;* Venezia, 1664, in-4°, pag. 62. — Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, pag. 184. — Beltrami, *Il Forestiere istruito delle cose di Ravenna*, 1783, in-8°, pag. 64).

3. Église du S<sup>t</sup> Esprit, à Ravenne, plus ancienne encore que la précédente; sa fondation remonte aux premiers tems du christianisme, du moins est-elle citée par les historiens comme ayant été agrandie au commencement du III<sup>e</sup> siècle: cette assertion est appuyée sur d'antiques et pieuses traditions, et plus encore sur la forme de son plan, qui est aussi une imitation frappante de celle des basiliques antiques; ainsi qu'on peut s'en assurer, en le comparant aux plans N° 1 et 18 (Fabri, *ibid.* — Beltrami, *ibid.*, pag. 133).

4. Plan géométral du temple de Jupiter Olympien, dit des Géants, à Agrigente, aujourd'hui Girgenti, en Sicile; la magnifique disposition de ce temple, et de celui qui suit, a servi de modèle à celle des principales églises élevées dans les premiers siècles de l'établissement du christianisme; avec cette différence, cependant, que les rites du nouveau culte obligèrent à transporter dans l'intérieur ces superbes péristyles, que ceux du paganisme exigeaient au dehors de l'édifice (Saint-Non, *Voyage pittoresque du royaume de Naples et de Sicile*, tom. IV).

5. Temple de Minerve, appelé le Parthenon, à Athènes; la disposition de ce plan, modifiée, ainsi qu'il a été dit au numéro précédent, a été imitée dans les églises chrétiennes (Le Roi, *Ruines des plus beaux Monumens de la Grèce;* Paris, 1758, in-fol., fig., part. II, pl. VII).

6. Église de S<sup>t</sup> Michel *in foro*, à Rimini, bâtie au V<sup>e</sup> siècle; son plan, en forme de croix latine, est un des plus anciens exemples de l'application, à une église, de cette figure, devenue, par la suite, caractéristique des temples chrétiens.

7. Plan et coupe du petit temple antique, dit de Vesta, aujourd'hui S<sup>te</sup> Marie *del sole*, situé à Rome, près

de *Ponte-rotto :* la forme circulaire, que les anciens affectaient aux temples dédiés à Vesta, a été aussi quelquefois donnée aux églises chrétiennes; ainsi qu'on le voit au petit temple élevé par Bramante au milieu du cloître de S[t] Pierre *in montorio :* le plus souvent cette forme a été employée avec la modification dont nous avons parlé, au sujet des temples quadrilatères, N° 4 et 5, c'est-à-dire en plaçant dans l'intérieur le péristyle qui régnait au dehors; l'église de S[t] Étienne-le-rond, à Rome, gravée sur la planche XXII, N° 1, en est un exemple.

La *cella*, cette partie principale et quelquefois unique des temples païens, se trouve ici, en grande partie, conservée; ce qui est très rare : son enceinte est formée par un mur circulaire, de marbre blanc, qui dérobait aux yeux des profanes la vue des cérémonies sacrées (Desgodets, *Édifices antiques de Rome;* Paris, 1682, ch. IV, pag. 82, pl. I).

8. Plan d'un ancien baptistère, de forme octogone, bâti à Ravenne, du tems de Théodoric, au V[e] siècle, pour l'usage des Arriens; il fait aujourd'hui partie de l'église de S[te] Marie *in cosmedin :* voyez-le gravé, plus en grand, planche XVII, N° 16.

9. Plan général de l'église cathédrale de Parenzo, en Istrie, bâtie avec ses dépendances, vers l'an 542, sous l'empire de Justinien et le pontificat du pape Vigile, par les soins de l'évêque *Eufrasius*, dont le monogramme, gravé sous le numéro suivant, se voit sculpté sur plusieurs des chapiteaux de la nef.

Ce monument, du VI[e] siècle, est curieux par les vestiges d'antiquité ecclésiastique qu'il conserve encore. Une cour carrée, ou *atrium* entouré de portiques, semblable à celui de S[t] Clément, à Rome, planche XVI, N° 3, précède l'église; celle-ci est, intérieurement, disposée à la manière des anciennes basiliques; les nefs sont divisées par des colonnes antiques de marbre ou de granit; elles portent des arcades dont les arcs doubleaux offrent des ornemens en stuc, dans le goût de ceux que l'on voit sous les arcs de la grande nef de S[t] Paul, hors des murs de Rome; la majeure partie du pavé est en compartimens de mosaïque ancienne; les fenêtres sont fermées par des dalles de pierre percées d'entrelacs à jour, comme celles de l'amphithéâtre antique de Pola; au pourtour de l'abside, qui termine la grande nef, règne une banquette circulaire en marbre, avec son marche-pied, à l'usage des prêtres, et au milieu s'élève l'antique siége épiscopal. Les parois de cette abside sont incrustées de nacre de perles, de porphire, de serpentin, et autres matières précieuses; et sa voûte est couverte d'une peinture en mosaïque qui représente, au centre, la Vierge et l'enfant Jésus, et à ses côtés S[t] Maur et S[t] *Eufrasius;* dans l'arc doubleau, on voit douze médaillons de Saints et celui du Sauveur au milieu. Vers l'extrémité de l'aile gauche, et près du presbytère, est un ancien *triclinium*, construit hors d'œuvre; il est composé d'un vestibule, d'une salle d'assemblée garnie de bancs en hémicycle, pour l'évêque et son clergé, et d'un petit oratoire. Enfin, de l'autre côté de l'*atrium*, et en face de l'entrée de l'église, on voit un baptistère, de forme octogone, suivant l'usage des premiers siècles de l'Église, derrière lequel s'élève la tour du clocher. L'ensemble de ces édifices n'avait pas encore été publié; j'en dois la notice et les dessins à M. Dufourny, qui les a pris sur les lieux, en 1783.

10. Monogramme ou chiffre de l'évêque de Parenzo, *Eufrasius episcopus*, qui, vers l'an 542, en fit reconstruire la cathédrale; il est sculpté sur plusieurs des impostes de la nef, ainsi qu'il se voit indiqué au N° 12 de la planche LXIX, qui représente la base, le chapiteau, et l'imposte de l'une des colonnes de cette nef.

11. Mosquée arabe, aujourd'hui cathédrale de Cordoue, en Espagne: cet édifice, qui date de la fin du VIII[e] siècle, peut être regardé comme l'un des plus anciens et des plus magnifiques monumens qu'ait laissés en Europe ce peuple, auquel les arts et les sciences durent alors leur conservation : nous l'avons déja produit, avec plus de développemens, planche XLIV, N° 1-7.

12. Église métropolitaine de S[t] Marc, à Venise, construite au X[e] siècle; la planche XXVI offre les dessins, en grand, de cette église, placés en regard de ceux du temple de S[te] Sophie; on peut, en les comparant, reconnaître ce que l'Art, renaissant alors en Italie, a pu emprunter de celui de l'Orient.

13. Plan de la basilique de S[t] Zénon, à Vérone; X[e]-XI[e] siècle. La disposition en est moins heureuse que celle de l'église de S[t] Marc, bien qu'elle ait été construite à la même époque, et dans une ville peu éloignée, qui, plus tard, contribua puissamment elle-même à l'amélioration de l'architecture civile et militaire.

14. Église souterraine pratiquée sous le chœur de l'église de S[t] Zénon : on peut voir sur les planches XII, XIII, et XIV, l'origine, la cause, et l'usage de cette partie des anciennes églises, que l'on nommait la *confession*, parcequ'elle était élevée sur le lieu même où le Saint titulaire de l'église avait, par son martyre, fait *confession* de sa foi. Voyez, en outre, le plan général et les détails de S[t] Zénon, gravés, plus en grand, sur la planche XXVIII, N° 24-28; sa façade, planche LXIV, N° 9; et quelques unes de ses bases et chapiteaux, planche LXIX, N° 26 et 27.

15. Coupe, en travers, de l'ancienne église de S[te] Scholastique, à Subiaco, près de Rome, construite du X[e]

au XI[e] siècle; sa voûte, en ogive ou tiers-point, doit être considérée comme l'un des premiers et plus anciens essais du système gothique, en Italie: voyez, à ce sujet, la planche xxxv, qui, sous la figure L, présente cette coupe, sur une plus grande échelle.

16. Coupe, sur la longueur, de la cathédrale de Modène; le plan et les autres développemens de cette église, qui date du XII[e] siècle, se voient, ci-après, N° 30, 39, 40, et 42.

17. Élevation latérale de l'église de Chiaravalle, entre Ancône et Sinigaglia; le style simple et régulier de cet édifice, construit au XII[e] siècle, ne participe pas encore du goût bizarre qui, bientôt après, devait signaler le règne du système gothique, plus généralement établi: voyez, ci-dessous, le plan, la coupe, et un détail de cette église, sous les N° 31, 41, et 43.

18. Plan de la basilique des Anciens, suivant l'opinion de Palladio; elle se trouve justifiée et confirmée, en quelque sorte, par la disposition de la basilique antique, récemment découverte à Otricoli: voyez son plan, sous le N° 1 de cette planche (Palladio, *Architettura*, etc., lib. III, cap. 19).

19. Plan de la basilique que Vitruve fit bâtir à Fano, d'après sa description, et le dessin qu'en a donné Perrault, dans la traduction qu'il a publiée de cet auteur, édition de 1684, pl. XXXIX, pag. 152. Dans celle-ci, l'intention et la disposition sont mixtes; c'est-à-dire que, à la basilique proprement dite, est joint un temple, au fond duquel s'élève le tribunal; ce qui imprimait aux jugemens qui s'y prononçaient une espèce de sanction religieuse : cette disposition mixte devait naturellement être adoptée dans la composition des églises consacrées au culte des chrétiens, dont la croyance est fondée sur l'espoir d'un jugement universel.

20. Église de S[t] Étienne des Hongrois, bâtie à Rome, près S[t] Pierre du Vatican, vers la fin du VIII[e] siècle, sous le pontificat d'Adrien I[er]; on apperçoit, dans cette petite église, cette lueur d'amélioration qui parut au tems de Charlemagne; sa disposition tient beaucoup de celles de S[t] Jean à Porte-Latine, de S[t] Michel *in sassia*, et de S[te] Cécile, à Rome; sur-tout de celle des Apôtres, à Florence; églises élevées à cette époque, et dont on peut voir les dessins sur la planche xxv, N° 7, 13, 14, et 9 (Severano, *Memorie sacre delle chiese di Roma*, 1630, in-8[e], part. 1, pag. 94).

21. Plan de l'ancienne cathédrale de Ravenne; c'était l'un des plus beaux monumens de l'antiquité sacrée, et qui conservât, en même tems, le plus de vestiges de l'antiquité profane : ses cinq nefs, divisées par quatre files de colonnes, présentaient toute la majesté des temples les plus somptueux; l'hémicycle du fond rappelait le tribunal des anciennes basiliques; et dans cette enceinte, formée par des petites colonnes, que l'on voyait au milieu de la grande nef, on reconnaissait cette espèce de chœur qui, suivant les rites de la primitive église, occupait cette partie; telle, à-peu-près, que nous la voyons encore dans l'église de S[t] Clément, à Rome, dont la planche XVI offre le plan et les détails.

Fondée, suivant les auteurs ecclésiastiques, avant le IV[e] siècle, pour le culte catholique; augmentée depuis, et enrichie de belles colonnes tirées des monumens antiques de Rome, la cathédrale de Ravenne a servi souvent de basilique, dans l'ancienne et véritable acception du mot, c'est-à-dire de tribunal où la justice se rendait au nom du souverain : sous le pontificat de Clément VII, on y prononça encore sur un différend, qui s'était élevé entre ce pape et Alphonse, duc de Ferrare, et pour la décision duquel Charles Quint, à qui elle avait été remise, avait nommé le *Podestà* de Ravenne.

Malheureusement pour l'Art, cet édifice a été démoli et entièrement rebâti, de 1734 à 1745, sur les dessins de l'architecte Buonamici de Rimini; et il ne reste plus d'autres preuves de son antique splendeur que celles qu'il a eu la bonne foi de nous conserver, dans la description qu'il a publiée de la nouvelle cathédrale, d'où j'ai emprunté le plan que je donne ici. L'ouvrage a pour titre: *Metropolitana di Ravenna, Architettura del cavalier Gian-Francesco Buonamici Riminese, Academico Clementino, colli disegni dell' antica Basilica; del Museo Arcivescovile, et della Rotonda fuori delle mura della città:* Bologna, 1748, gr. in-fol., fig.

22. Plan de la basilique de S[t] Jean de Latran, à Rome; ce monument et les édifices accessoires dont il est environné forment un ensemble des plus imposans par son objet, par son auteur, et par sa vénérable antiquité, qui date du IV[e] siècle.

Sauveur et maître de l'empire romain, Constantin consacra au Sauveur, maître du monde, son palais de Latran, et voulut qu'il devînt son temple et le siége des pontifes romains, qui long tems, en effet, l'ont habité.

Dédiée sous l'invocation de S[t] Jean, cette église porta d'abord le nom de *Basilica Constantiniana*, ou de *Basilica Aurea*, titre que lui méritait, à tous égards, sa forme et sa splendeur premières. Construite, en effet, ainsi qu'on le voit ici, sur les modèles des basiliques romaines de première classe, elle offrait dans sa majestueuse disposition, qu'elle ne conserve aujourd'hui que dans son plan, toutes les parties

nécessaires à la liturgie de la primitive église; c'est-à-dire, l'abside ou tribune, au milieu de laquelle s'élevait le trône pontifical; la *confession*, et au-dessus l'autel, où le pape seul avait droit de célébrer les saints mystères; une enceinte ou presbytère pour le clergé; des ambons pour la lecture de l'épître et de l'évangile; enfin des lieux destinés au vestiaire de toute la hiérarchie ecclésiastique.

A l'entour, mais au dehors de la basilique, afin de ne pas altérer la noble simplicité de ses portiques intérieurs, il y avait quantité de chapelles et d'oratoires, et, entre autres édifices sacrés, un baptistère qui, conservé jusqu'à nos jours, brille encore des marbres et des métaux précieux que la puissance et la ferveur naissante de Constantin y purent prodiguer.

Jusqu'à l'époque, encore peu reculée, où l'usage des conclaves fut introduit, l'élection des souverains pontifes se faisait dans ce temple; et c'est encore là, qu'après leur exaltation, ils vont solennellement prendre possession du pontificat, en présence du clergé et du peuple romain; c'est du haut de son frontispice qu'ils répandent leurs bénédictions sur l'univers entier.

On sait que, dans tous les tems, chez tous les peuples, anciens ou modernes, en Égypte, aux Indes, au Mexique, les principaux chefs-lieux du culte religieux ont été, et sont encore, acccompagnés de toutes les dépendances nécessaires à son exercice et propres à en augmenter la splendeur; il en fut de même pour cette basilique, qualifiée de *Sacro-Sancta*, et de *Omnium urbis et orbis eccclesiarum mater et caput*.

Dans une vaste enceinte contiguë se trouvaient réunis, sous le nom de *Patriarchium-Lateranense*, tous les bâtimens accessoires qui doivent composer la demeure d'un prince ecclésiastique, d'un pontife; des oratoires particuliers, des bibliothèques, des concistoires ou salles de conseils, d'autres plus vastes pour la tenue des synodes et la réunion des conciles, des *triclinia*, espèce de salles à manger, destinées aux agapes ou repas sacrés, une tribune élevée d'où le pontife dispensait, aux fidèles rassemblés au dehors, sa bénédiction.

Sous les portiques se rassemblaient les pénitens, et les voyageurs attirés par leur dévotion pour les lieux saints; dans les *triclinia*, au lieu de la somptuosité des festins profanes, régnait la frugalité des repas sacrés, l'austérité des jeûnes des religieux et des prêtres réguliers; ceux-ci formaient le cortège du pape, à la place des gardes prétoriennes, dont les logemens avaient été convertis en monastères et en maisons claustrales, qui subsistent encore aujourd'hui: des jardins d'utilité, plutôt que de luxe, fournisssaient à la subsistance de ces ecclésiastiques, et répandaient la salubrité dans leur habitation.

En un mot, sous le double rapport de cathédrale du monde chrétien, et de palais pontifical, le temple de S[t] Jean de Latran, tracé des mains de Constantin lui-même (*ejus aream, propriis manibus sarculo admotis, ipse descripsit*), augmenté, embelli, restauré par une suite d'empereurs et de papes, servant successivement à l'élection, à l'habitation des uns, et au couronnement des autres, a toujours été l'un des monumens les plus imposans que l'architecture ait élevé en l'honneur de Dieu, et des hommes le plus spécialement consacrés à son culte.

Ciampini, dans son traité *De sacris ædificiis à Constantino magno constructis*, donne, chap. II, pl. III, le plan général de cette basilique, avec toutes ses dépendances, dans l'état où elles se trouvaient avant qu'une partie en fût démolie, pour faire place au majestueux palais élevé par Sixte V. On peut encore consulter l'ouvrage de Rasponi, intitulé : *De Basilicâ et Patriarchio Lateranensi libri* IV, *ad Alexandrum VII pont. max.*; Romæ, 1656, in-fol.

23. Plan de la grande église de Béthléem, élevée, au IV[e] siècle, par l'impératrice S[te] Hélène, en l'honneur de la Vierge et du Sauveur, aux lieux mêmes qui l'avaient vu naître, déja célèbres par la naissance de David.

Ce temple est d'une belle proportion, orné d'un grand nombre de colonnes; et, dans son origine, il était revêtu intérieurement de marbres précieux, qui ont été enlevés par les Turcs, pour enrichir leur mosquée de Jérusalem.

Une enceinte contigué, renferme tous les bâtimens nécessaires au service de l'église, au logement des prêtres ou religieux qui la desservent, et des pélerins qui la visitent; on y trouve des cloîtres, des cellules, des hospices, des oratoires particuliers; une petite église dédiée à S[te] Catherine, bâtie sur le lieu même où S[t] Jérôme travaillait à la traduction de la Bible; enfin l'étable ou grotte, dans laquelle Jésus-Christ prit naissance, transformée en une église souterraine fort révérée.

Le culte se trouve aujourd'hui partagé entre les Arméniens, les Cophtes, les Syriens, les Grecs, et les Latins, qui, tour-à-tour, se disputent la possession et l'usage de l'église, et toujours d'après le tarif du gouvernement turc (Amico, *Trattato de' sacri edifizi di Terra Santa*; Firenze, 1620, in-fol., fig., pl. 1 et 3, pag. 1 et suiv. — Ciampini, *ibid.*, chap. XXIV).

On pense que c'est sur le même emplacement qu'Adrien faisait célébrer des fêtes en l'honneur d'Adonis, et que ce fut pour réparer cette profanation qu'Hélène et Constantin y firent élever ce temple magnifique. Une lettre adressée par cet empereur à Macaire, évêque de Jérusalem, apprend avec quelle somptuosité il desirait qu'il fût décoré, dans toutes ses parties; il voulait, dit-il: *Ut omnia templa.... hujus ædificii dignitate superarentur.* Les Mahométans l'avaient souillé; les Croisés le purifièrent.

La ville de Jérusalem offre un exemple plus frappant encore de pareilles vicissitudes. Sur le mont Moria, l'une des collines de son antique enceinte, David avait dressé un autel, autour duquel Salomon éleva ce fameux temple, l'une des merveilles du monde.

Tite le ruina; Adrien fit planter, à sa place, un bois consacré à Jupiter; Julien tenta de le reconstruire; les Sarrasins, sous Omar, y bâtirent une mosquée; elle devint une église catholique entre les mains des Croisés; et ceux-ci l'abandonnèrent aux Turcs, qui l'ont rendue au culte de Mahomet.

Les exemples de ces métamorphoses totales ou partielles sont trop fréquens et trop connus dans l'histoire générale et dans l'histoire ecclésiastique pour les rappeler ici; plusieurs sont entrés dans la composition des planches précédentes, et quelques autres, dans le même but historique, sont compris dans celle-ci: voir, sur cet objet, le traité de Marangoni, intitulé: *Delle cose gentilesche trasportate ad uso delle chiese;* Roma, 1744, in-4°, cap. LII-LV.

Réduit, comme on l'a vu, a faire presque uniquement usage des temples et des églises pour démontrer l'état successif de l'architecture, pendant la longue période dont j'ai tracé l'histoire, j'aurais dû peut-être, puisque ces vicissitudes et ces métamorphoses religieuses et morales, pour ainsi dire, ont exercé par-tout tant d'empire sur le matériel de l'art, j'aurais dû, dis-je, peut-être, en faire connaître, d'une manière précise et détaillée, les époques et les objets particuliers, et cela dans les églises: *Maximè in ædibus deorum, in quibus operum laudes et culpæ æternæ solent permanere* (Vitruvius, lib. III, cap. I): mais que d'écueils sur la route! il faudrait s'y défendre des illusions de l'analogie, qui se plaît à trouver des origines communes et des causes pareilles aux effets souvent les plus disparates; dédaigner les allusions au plus respectable de tous les cultes, si faciles, qu'elles sont devenues aujourd'hui des lieux communs, ne prouvant, ni la force de ceux qui ne croient pas, ni la foiblesse de ceux qui croient; tenir enfin ce milieu si difficile, entre l'esprit qui généralise tout, et l'esprit qui ne se permet aucun rapprochement, entre l'excès de hardiesse aux yeux de la religion, et l'excès de timidité aux yeux de la philosophie.

Dans les fortunes diverses qu'ont éprouvées ces temples, ronds, carrés, ou octogones, sans toits ou couverts, au sein desquels les humains, suivant la variété des tems, des lieux, et des opinions, ont cru honorer la divinité, ne voyons donc que les résultats naturels de cette liberté de cœur et d'esprit dont sa bonté leur a laissé l'exercice, et à laquelle l'Art a dû successivement obéir. Au-dessus des erreurs, la divinité sourit et pardonne.

24. Plan géométral et coupes, en long et en travers, de l'église des S^ts Nérée et Achillée, à Rome, reconstruite, au VIII^e siècle, par le pape Léon III; quoique d'une dimension médiocre, son plan présente encore la disposition des anciennes basiliques.

25. Plan d'un petit édifice antique, de forme circulaire, situé près de Tivoli, et connu sous le nom de temple de la Toux; il est aujourd'hui dédié à la Vierge, qu'on y invoque contre la fièvre (Cabral, *Delle ville e monumenti antichi di Tivoli;* Roma, 1779, in-8°, pag. 42).

26. Église de S^t Vital, à Ravenne, construite, au VI^e siècle, sous l'empire de Justinien; le plan et les détails de cet édifice intéressant et curieux, à tant d'égards, se voient gravés, en grand, planche XXIII.

27. Plan de S^t Jean *in borgo,* à Pavie; cette église, bâtie par les Lombards, du VII^e au VIII^e siècle, s'éloigne moins des bons modèles dans la disposition de son plan, que dans le style et l'exécution de ses ornemens, qui sont d'un goût bizarre; on en peut juger par le détail de ceux qui ornent sa façade, gravés sous le N° 7 de la planche XLV, et par ceux, de même style, que l'on voit à S^t Michel, autre église de Pavie, de construction lombarde, dont les dessins se trouvent sur la planche XLIV. La variation que l'on remarque dans le style d'architecture de ce tems est due, au surplus, aux circonstances politiques, qui, amenant de grands changemens dans l'état des peuples, en apportent nécessairement dans celui des arts: les Lombards, à cette époque, étaient, depuis long-tems, maîtres de la partie supérieure de l'Italie.

28. Église de S^t Chrysogone *in trastevere,* à Rome; elle est au nomdre de celles dont la fondation est attribuée à l'empereur Constantin; cette opinion paraîtra probable, si l'on considère la marche simple de son plan, et la régularité de son ordonnance intérieure, qui, à travers les restaurations successives, conservent encore quelque trace de la disposition des modèles antiques.

29. Plan de l'église de S^te Catherine, située dans l'île de ce nom, l'une de celles du port de Pola, en Istrie:

cette petite église, qui date du X^e siècle, est construite dans le style grec moderne; nous en avons donné ci-devant les développemens, planche xxvi, N° 8-12.

30. Coupe, sur la longueur, de l'église cathédrale de Modène; le style de cet édifice, qui est du XII^e siècle, se montre déja assez riche, en toutes ses parties, pour cette époque, qui doit être considérée comme le premier âge de l'architecture gothique; ce que l'on reconnaîtra plus distinctement, en consultant le détail de l'ordonnance intérieure de cette église, gravé sur la planche xlii, N° 4; et sa façade, sur la planche lxiv, N° 12. Voyez aussi, sur cette même planche lxxiii, les N° 16, 39, 40, et 42, qui offrent les autres détails de cette église, gravés tous d'après les dessins que m'en a communiqués M. Dufourny.

31. Coupe, en long, de l'église de Chiaravalle, entre Ancône et Sinigaglia; XII^e siècle. La simplicité de sa décoration intérieure est d'accord avec celle de son flanc extérieur, présenté ci-dessus, N° 17, et avec celle de sa façade, gravée planche lxiv, N° 13; son plan se voit ci-après, N° 43; et la planche xlii, N° 5, offre, en grand, le détail d'une partie de son ordonnance intérieure.

32. Vue intérieure d'une chapelle des catacombes; la forme octogone de son plan, prise de quelque édifice antique, a été imitée ensuite dans plusieurs églises modernes (*Roma subterranea*, tom. II, lib. iv, cap. xxxvii, pag. 243).

33. Plan et coupe d'un petit édifice antique que j'ai vu, près de S^t Germano, au pied du Mont Cassin, sur l'emplacement qu'occupait l'antique *Casinum;* sa construction, en grands blocs de pierres de taille, appareillés avec beaucoup d'art et de soin, lui assurait une solidité que prouve sa conservation : il est aujourd'hui connu sous le nom d'église du Crucifix (*Descrizione istorica del monastero di Monte Casino;* Napoli, 1775, in-8°, pag. cix).

34. Plan d'un ancien édifice, de forme circulaire, et d'une belle construction, qui se voit en Macédoine, près de *Salonic,* autrefois Thessalonique. Pococke le met au rang des édifices de cette contrée, qui, après avoir servi d'églises aux premiers chrétiens, furent ensuite convertis en mosquées (*Description of the East,* tom. II, pl. lxiv, pag. 150). M. Cousinery, ancien consul au Levant, que j'ai déja cité comme possédant une très belle collection de médailles grecques, et des connaissances variées sur l'antiquité, ayant examiné sur les lieux cet édifice, qui, à présent, est dédié à S^t Pierre et S^t Paul, est d'avis qu'autrefois c'était un temple consacré aux dieux Cabires.

35. Plan de l'église de S^t Apollinaire *in classe,* à trois milles environ de Ravenne : c'est un nouvel exemple de la réunion de la forme des temples avec celle des basiliques antiques, pour l'appliquer aux rites et aux usages des premiers tems de l'Église. Cette basilique a été élevée, en 545, par les ordres de Julien, argentier, c'est-à-dire trésorier de l'empereur Justinien, en l'honneur de S^t Apollinaire, disciple de S^t Pierre et apôtre de Ravenne, et de l'*Æmilia,* aujourd'hui la Romagne; le lieu qu'elle occupe, à présent désert et éloigné de la mer, était un port connu autrefois par l'hivernage qu'y faisait la flotte romaine, d'où lui vient son nom de *Classis,* en italien, *Classe* (Fabri, *Sagre Memorie di Ravenna.* — Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II, cap. xi, pag. 79). On trouve encore une description très détaillée de cette intéressante basilique dans le livre de Beltrami, intitulé : *Il Forestiere istruito delle cose notabili di Ravenna,* 1783, in-8°, pag. 219.

36. Église des Apôtres, à Florence; IX^e siècle. Son plan et sa coupe ont été déja présentés sur la planche xxv, N° 8 et 9 : on reproduit ici ce monument comme la preuve la plus importante de ce retour momentané vers les bons principes que fit l'architecture, au tems de Charlemagne.

37. Plan de l'église de S^t Pierre-ès-liens, à Rome : fondée, au V^e siècle, sur une partie des thermes de Tite, et reconstruite, sur son premier plan, par le pape Adrien I^er, au VIII^e siècle. Cette église rappelle, dans son plan, comme dans sa décoration, le style du bel âge de l'Art; voyez les détails, en grand, sur la planche xxi; et la coupe longitudinale, planche xxv, N° 1.

38. Plan de la cathédrale de Pise, bâtie, au XI^e siècle, sur les dessins de Buschetto, architecte grec, natif de Dulichium; on apperçoit, dans sa grande et belle disposition, la première lueur de la renaissance de l'art, dans cette contrée de l'Italie; ce dont on peut se convaincre, en consultant la coupe et la vue générale extérieure de ce monument, gravées planche xxv, N° 32 et 34; et son frontispice, planche lxiv, N° 10.

39. Plan de l'un des piliers de la nef de la cathédrale de Modène; édifice du XII^e siècle, dont les plans se trouvent ci-après, N° 40 et 42; et la coupe, N° 30 : cette sorte de pilier, carré dans son plan, et ayant sur chacune de ses faces une colonne engagée d'une partie de son diamètre, se remarque dans la plupart des édifices de cette époque; c'est une espèce de cachet du système gothique, qui commençait à se répandre généralement, et se reconnaît dans plusieurs parties de ce monument : le N° 41 va présenter un autre exemple de cette sorte de pilier.

40. Plan particulier de l'église souterraine ou *confession* pratiquée sous le chœur de la cathédrale de Modène, dont le plan général est ci-après, N° 42.

41. Plan de l'un des piliers de l'intérieur de l'église de Chiaravalle, dont le plan, la coupe, et l'élévation, sont gravés ci-dessus, N° 43, 31, et 17; ce pilier est, en tout, semblable à celui de la cathédrale de Modène. N° 39; et il offre la même forme que nous avons dite être caractéristique du style gothique.

42. Plan général, au rez-de-chaussée, de la cathédrale de Modène, bâtie au XII<sup>e</sup> siècle : voyez ses autres dessins N° 16, 30, 39, et 40.

43. Plan de l'église de Chiaravalle : il est, ainsi que l'élévation latérale et la coupe N° 17 et 30, d'un style plus louable que ne le comportait l'état de l'art au XII<sup>e</sup> siècle, époque de la construction de cette église; ce que prouve encore sa façade, gravée planche LXIV, N° 13.

44. Plan général de l'église du S<sup>t</sup> Sépulcre, à Jérusalem; les Sarrasins l'ayant détruite à la fin du X<sup>e</sup> siècle, l'empereur Constantin Monomaque la fit rebâtir, vers le milieu du XI<sup>e</sup> siècle, sur les instances du pape Léon IX : on en peut voir la description détaillée, ainsi que de ses dépendances, dans l'ouvrage suivant, dont nous avons emprunté ces figures : Amico, *Trattato de' sacri edifizi di Terra Santa;* Firenze, 1620, in-4°, fig., pl. 22, pag. 31 : on peut consulter aussi Ciampini, *De sacris ædificiis à Constantino magno constructis,* cap. XXIII.

Plan particulier du lieu qui renferme le S<sup>t</sup> Sépulcre; il se trouve indiqué, en petit, au milieu de la rotonde du plan général qui précède (Amico, *ibid.*, pl. 33, pag. 45).

Élévation latérale du petit édifice érigé au milieu de la rotonde du plan général, pour renfermer le S<sup>t</sup> Sépulcre : ce monument a déja été employé planche XLVI, N° 28 (Amico, *ibid.* pl. 33).

45. Plan de l'église de Westminster, à Londres, construite au XIII<sup>e</sup> siècle; il faut avoir joui, sur les lieux mêmes, de la vue intérieure de ce vaste monument, pour concevoir combien, malgré les disproportions des différentes parties du plan, l'aspect de son ensemble est imposant et intéressant pour l'histoire du système gothique.

46. Coupe, en travers, de l'église de S<sup>t</sup> Étienne du mont, à Paris : cette église, fondée au XIII<sup>e</sup> siècle, et reconstruite au XVI<sup>e</sup>, se distingue par une grande élégance, que l'on peut reconnaître encore dans sa coupe longitudinale, ainsi que dans le plan, qui sont gravés ci-après, N° 53.

47. Plan et coupe, sur la longueur, de l'église de S<sup>t</sup> Barthélemi *all' isola,* bâtie au X<sup>e</sup> siècle : c'est, à-peu-près, le seul monument, de cette époque de la décadence de l'art, qui se trouve à Rome; on peut voir ce plan et cette coupe, gravés plus en grand, avec quelques détails de cette église, sur la planche XXVIII, N° 19-21.

48. Plan, élévation latérale, et coupe, sur la longueur, de S<sup>te</sup> Marie *in castello,* à Corneto, dans l'état ecclésiastique. Le plan de cette église, qui date du commencement du XII<sup>e</sup> siècle, est assez régulier pour ce tems; mais les détails de ses ornemens ont toute la bizarrerie du style gothique qui régnait alors, quoique les arcs, cependant, ne soient pas en tiers-point : voyez, à cet égard, la planche XLII, qui, sous le N° 6, offre l'une des travées de cette église; l'un des chapiteaux de sa nef, planche LXX, N° 17 : sa façade, planche LXIV, N° 14; et sa coupole, planche LXVII, N° 9.

49. Plan géométral et coupe, sur la longueur, de la cathédrale de Sienne. Commencée au XI<sup>e</sup> siècle, consacrée au XII<sup>e</sup>, vers 1180, par le pape Alexandre III, agrandie et embellie pendant tout le cours du XIII<sup>e</sup>, cette église est un des monumens les plus considérables de cette époque, par sa belle disposition, la magnificence de sa décoration extérieure et intérieure, la richesse de ses matériaux, et l'exécution soignée de toutes ses parties : toutefois, dans le mélange qu'on y voit du bon style avec le style gothique, on reconnaît un goût obéissant à regret, peut-être, au système d'architecture alors généralement adopté, mais trop timide encore pour en secouer entièrement le joug; ceci s'apperçoit plus facilement sur la planche XLII, qui présente, sous le N° 10, le détail de l'intérieur de cette église : on peut voir aussi, sur la planche LXVII, N° 11, le plan et le profil de sa coupole, dont la forme hexagone est unique dans l'histoire des coupoles; enfin, pour son histoire et sa description, on consultera, avec satisfaction à tous égards, les notices intéressantes qu'en a publiées le P. della Valle (*Lettere Sanesi,* tom. I, pag. 177 et suiv.).

50. Plan et coupe, sur la longueur, de la cathédrale d'Orviète : ce monument, élevé au XIII<sup>e</sup> siècle, donne lieu aux mêmes observations que le précédent; si l'on considère son ordonnance intérieure, dont le détail a été donné ci-devant, planche XLII, N° 11, on reconnaîtra, dans le mélange des arcs demi-circulaires et en tiers-point, la timidité d'un art renaissant, et dont les pas sont encore mal assurés. Nous devons encore au même P. della Valle une histoire complète de cette basilique, accompagnée de figures qui ne laissent rien à desirer; elle a pour titre, *Storia del duomo di Orvieto;* Roma, 1791, in-4°, fig. La façade de cette eglise se trouve gravée, à son rang chronologique, sur la planche LXIV, N° 18.

51. Plan de l'église de S^t Jean *degli Eremiti*, à Palerme, près la porte de Castro : cette petite église, à présent annexée à un monastère de bénédictins, fondé ou réédifié, au XII^e siècle, par le roi Roger, passe pour être d'une époque beaucoup plus ancienne, et pour avoir appartenu à l'ancien monastère de S^t Ermète, l'un des six que S^t Grégoire fonda, en Sicile, au VI^e siècle; cependant sa forme et sa construction, comparées à celles des autres églises du XII^e siècle, qui se voient à Palerme, paraissent les mêmes, et ne permettent pas de la croire d'une date aussi reculée (*Descrizione del real tempio di Morreale Palermo*, 1702, in-fol., pl. XXVI, N° 14, pag. 137. — Invegès, *Annali di Palermo*, 1601, in-fol., tom. II, pag. 445 et 500).

52. Plan et coupe, en long, de S^te Marie *del fiore*, cathédrale de Florence; commencé, au XIII^e siècle, sur les dessins d'Arnolfo di Lapo, le plus habile architecte de son tems, et terminé, au XV^e, par Brunelleschi, ce monument est à jamais célèbre par cette coupole, dont la construction, si difficile alors, servit à développer le génie du grand homme qui, le premier, sut ramener l'Art aux principes des anciens. Voyez le détail de l'ordonnance intérieure de cette église, planche XLII, N° 12; sa coupole, planche LXVII, N° 16; et le profil des bases, des chapiteaux, et de l'entablement, planche LXX, N° 24 et 25.

53. Plan et coupe, sur la longueur, de l'église de S^t Étienne du mont, à Paris; malgré les altérations que cet édifice, qui date du XIII^e siècle, a éprouvées dans les divers changemens qu'il a subis, sur-tout lors de sa reconstruction, presque totale, au XVI^e siècle, c'est une des plus singulières productions de l'architecture gothique en France : la coupe transversale, N° 46 de cette planche, peut donner une idée de l'effet piquant et pittoresque de son intérieur; et le style de son ordonnance se voit sur la planche XLII, N° 8.

54. Plan de l'église de S^te Marie *in cappella*, à Rome, près le *Ponte-rotto*; cette petite église, qui est du XI^e siècle, montre un style appauvri.

55. Plan de l'église de S^t Lazare, à Rome, hors de la porte Angélique; elle fait partie d'un hospice bâti, du XI^e au XII^e siècle, par un Français, pour recevoir les lépreux de cette nation.

56. Coupe de l'église de S^t Lazare; son style est encore plus mesquin que celui du N° 54.

57. Plan de l'église de S^t Sisto vecchio, près des thermes de Caracalla, à Rome; édifice du XIII^e siècle, dont nous avons donné la maçonnerie planche LXXI, N° 18.

58. Plan et élévation latérale de l'église des S^ts Vincent et Anastase, aux Trois-Fontaines, près de Rome; celle-ci, élevée au VIII^e siècle, époque de Charlemagne et d'Adrien I^er, offre plus de simplicité et de régularité, ainsi qu'on peut le reconnaître plus aisément, dans les dessins que nous avons précédemment donnés de cette église, planche XXV, N° 3, 4, et 5.

59. Façade du palais Cavalli, à Venise, bâti au XVI^e siècle; ce palais et plusieurs autres de la même ville, tels que le palais Foscari, et le palais Cornaro gravé ci-dessus, planche LXXII, N° 30, se font remarquer par le style de leur décoration, qui tient à la fois du grec moderne et de l'arabesque : ce sont autant de preuves de l'influence que la vue des édifices de l'Orient, avec lequel les Vénitiens ont toujours eu des relations commerciales, a long-temps exercé sur le goût de leur architecture. Les arcs, bizarrement entrelacés, que l'on remarque au dernier étage du palais Cavalli, sont gravés, en grand, planche LXV, N° 20.

60. Façade, du côté de l'entrée, de la bourse de Bologne, dite le *foro de' Mercanti*, ou le *palazzo della Mercanzia*; cet édifice, élevé en 1294, est de l'époque la plus brillante du système gothique (*Pitture di Bologna*, 1782, in-8°, pag. 340).

61. Détails d'architecture arabe, du XIV^e siècle.

62. Autres détails d'architecture arabe, de la même époque; ces détails, et ceux du numéro précédent, sont placés ici pour aider à saisir l'analogie qu'ils peuvent avoir avec ceux du palais Cavalli, N° 59 : la planche XLIV présente encore d'autres détails d'architecture arabe qui peuvent servir à cet objet.

63. Église cathédrale de Séville, en Espagne; ce vaste et somptueux monument, commencé en 1401, et terminé en 1506, est construit dans le système de l'architecture gothique, qui, à cette époque, régnait encore dans toute l'Europe : on ignore le nom de son architecte (Conca, *Descrizione della Spagna*; Parma, 1795, in-8°, tom. III, pag. 220 et suiv. — Milizia, *Memorie degli Architetti antichi e moderni*; Parma, 1781, in-8°, tom. I, pag. 310).

64. Plan de l'église de S^t Marc, à Rome, près le palais de Venise; malgré les restaurations faites en divers tems, on reconnaît encore la disposition originaire de son premier plan, qui date du VIII^e siècle.

65. L'une des travées de la nef de S^te Marie du peuple, à Rome, bâtie, au XV^e siècle, par les ordres de Sixte IV, sur les dessins de Baccio Pintelli, architecte florentin, le même qui bâtit, à la même époque et dans la même ville, les églises de S^t Augustin et *della Pace*, dont les dessins se trouvent ci-après, N° 68 et 77.

66. Plan et coupe, sur la longueur, de l'édifice antique de Rome, appelé le temple de la Paix; sa disposition

grandiose a quelquefois été imitée, par les modernes, dans les édifices sacrés (Desgodets, *Édifices antiques de Rome*, ch. VII, pag. 105 et suiv.).

67. Coupe, en travers, de l'église de la Trinité *de' monti*, à Rome, bâtie, en 1494, par les ordres de Charles VIII, roi de France.

68. Plan et coupe, sur la longueur, de l'église de S. Augustin, à Rome, construite, en 1483, par le cardinal Guillaume d'Estouteville, sur les dessins de Baccio Pintelli; elle est remarquable par la régularité de son plan, par son ordonnance intérieure qui présente l'un des premiers exemples de l'emploi des ordres réguliers, quoique d'une manière timide et mesquine; par sa coupole, enfin, la première qui ait été établie sur une tour de dôme complète et bien décidée: voyez, à cet égard, la planche LXVII, N° 13. Consultez aussi la façade de cette église, planche LXIV, N° 29; l'une des travées de sa nef, planche XLII, N° 24; et le détail de ses ordres, planche LXX, N° 36.

69. Plan de la basilique de S. Pierre du Vatican, tel que Bramante, premier auteur de ce monument, l'avait projeté: ce plan, dont l'exécution fut commencée en 1506 (et non en 1513, ainsi que, par erreur, il a été dit ci-devant, page 61, N° 1), n'a point été exécuté en entier, ayant subi de grands changemens après la mort de Bramante, arrivée en 1514: on peut le voir gravé, sur une plus grande échelle, planche LVIII, N° 1 (Bonanni, *Historia Templi Vaticani*, pl. X, pag. 50. — Serlio, *libro terzo delle Antichità;* Venezia, 1540, pag. XXXVII).

70. Second plan projeté pour la même basilique, par Balthazar Peruzzi de Sienne, lorsque, après la mort de Julien Sangallo, de frère Joconde, et de Raphaël, qui avaient succédé à Bramante, il fut nommé, par Léon X, architecte de S. Pierre, vers l'an 1520: ce plan dans lequel on voit une croix grecque substituée à la croix latine du plan précédent, n'a pas non plus reçu son exécution; et l'idée même en serait perdue, si Serlio, disciple de Peruzzi, n'avait pris soin de la conserver (Serlio, *ibid.*, pag. XXXVIII. — Bonanni, *ibid.*, pl. XIII, pag. 56). Voyez, sur la planche LXXII, N° 24, un autre projet de Joconde pour S. Pierre.

71. Troisième plan de S. Pierre, composé par Antoine Sangallo, dit le Jeune ou le Neveu, qui, après la retraite de son oncle Julien, lui succéda dans la place d'architecte de S. Pierre, et la remplit seul, après la mort de Balthazar Peruzzi: ce plan, dans lequel Sangallo a voulu rétablir la figure de croix latine, imaginée par Bramante, était, à tous égards, inférieur à ceux de ses prédécesseurs; aussi a-t-il été abandonné après sa mort, arrivée en 1546 (Bonanni, *ibid.*, pl. XIV, pag. 58).

72. Quatrième plan projeté par Michel-Ange, pour la basilique de S. Pierre, dans lequel il s'efforça de la ramener à la forme de croix grecque, que Peruzzi lui avait donnée: pendant dix-sept ans que ce grand homme occupa la place d'architecte de S. Pierre, qui lui avait été confiée par Paul III, après la mort de Sangallo, il poussa, avec une ardeur infatigable, les travaux nécessaires à l'exécution de ce plan; mais, après sa mort, il subit de nombreuses réformes, et fut altéré, sur-tout, par le prolongement de la branche antérieure, exécutée, par Carlo Maderno, sous le pontificat de Paul V; addition qui, d'une croix grecque, en forma une croix latine: ces derniers changemens peuvent s'observer sur la planche LXI, qui offre, sous le N° 9, le plan de cette basilique et de ses accessoires dans leur état actuel. Voyez aussi les élévations et coupes géométrales de ce monument, planche LIX; ses détails, planche LX; sa vue générale extérieure, planche LXI; sa vue intérieure, planche LXVI; et sa coupole, planche LXVII, N° 17. Quant à son histoire et à sa description, on peut consulter les ouvrages déja cités de Bonanni, *Templi Vaticani Historia;* et de Fontana, *Il Tempio Vaticano;* une dissertation de Le Roi, qui a pour titre, *Histoire de la disposition des Temples des Chrétiens*, in-8°; Paris, 1764; et le précis historique que nous en avons donné dans la partie du texte de cet ouvrage qui contient l'explication de la planche LXI.

73. Plan de l'église de S^te Marie *novella*, à Florence, commencée, à la fin du XIII^e siècle, sur les dessins de frère Sisto et de frère Ristoro de Campi, religieux dominicains; bien que de style gothique, cette église est d'une si heureuse proportion, qu'elle mérita l'admiration de Michel-Ange, qui, suivant la tradition, l'appelait la *sua sposa*, la *sua dama;* l'une des colonnes de son intérieur est gravée ci-dessus, planche LXVIII, N° 48 (Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 318, et tom. III, pag. 320. — Richa, *Notizie delle chiese Fiorentine*, tom. III, pag. 15 et 23).

74. Plan et coupe, sur la longueur, d'une petite église à demi-ruinée, qui se voit à un mille de Rome, hors la porte S. Sébastien, lieu dit *Capo di bove*, près du mausolée de *Cecilia Metella;* l'ensemble de cet édifice, qui est de la fin du XIII^e siècle, offre encore cette simplicité qui caractérisait l'architecture gothique dans son premier âge: on peut consulter la notice que nous avons déja donnée de cette église, planche XXXVI, N° 18.

75. Plan et coupe, en long, de l'église de S^te Marie *sopra Minerva*, à Rome; sa construction, qui date du

XIVe siècle, prouve qu'à cette époque le système gothique fut, à Rome, moins timide que dans le siècle précédent: son intérieur présente cependant encore le mélange des deux espèces d'arcs, en plein-cintre et en tiers-point; ce que l'on reconnaît plus aisément sur la planche XLII, N° 22.

76. Plan et coupe longitudinale de l'église du St Esprit, à Florence, commencée, vers l'an 1435, sur les dessins de Philippe Brunelleschi, principal auteur de la renaissance de l'architecture, au XVe siècle, et terminée en 1481, trente-sept ans après sa mort. Consultez les planches XLIX et L, sur lesquelles cette église se trouve gravée avec tous les développemens nécessaires; voyez aussi les planches XLVII et XLVIII, relatives à l'église de St Laurent, autre monument du génie de ce grand homme (Richa, *Chiese Fiorentine*, tom. IX, p. 11).

77. Plan de l'église de Ste Marie *della Pace*, à Rome, bâtie, vers la fin du XVe siècle, par ordre de Sixte IV, sur les dessins de Baccio Pintelli; sa forme octogone, puisée dans l'antique, a été imitée dans plusieurs autres églises modernes: l'élégant portique demi-circulaire, qui précède son entrée, est une addition faite, au XVIIe siècle, par Pietre de Cortone, sous le pontificat d'Alexandre VII.

78. Plan de l'église de St André, à Mantoue, commencée au XVe siècle, vers 1472, sur les dessins de Léon-Baptiste Alberti, celui des architectes de la renaissance qui, après Brunelleschi, a le plus contribué et par ses écrits et par ses ouvrages, à tirer l'architecture de la barbarie.

Nota. La majeure partie des monumens exposés sur cette planche étant inédite, il eût été fastidieux d'en répéter exactement l'avis dans l'article relatif à chacun d'eux; nous avons préféré d'en réunir ici l'énumération générale: les monumens qui paraissent ici gravés pour la première fois sont donc ceux décrits sous les N° 2, 3, 6, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 64, 65, 67, 68, 74, 75, 76, 77, 78.

La multiplicité des figures, jointe à la diversité des formes, n'ayant pas permis, non plus, de ranger sur cette planche, ni de décrire exactement, suivant l'ordre des tems où ils ont été construits, les édifices dont se compose ce *Résumé général de l'histoire de la décadence de l'Architecture,* nous croyons nécessaire, pour en faciliter l'étude, d'en donner ici une seconde table abrégée, dans laquelle ces édifices se trouvent rangés, aussi rigoureusement qu'il a été possible de le faire, dans l'ordre chronologique, et classés par époques correspondantes à celles qui sont établies dans la partie historique du texte de cet ouvrage, qui est relative à cette planche.

### Table chronologique des monumens qui composent la planche LXXIII, classés suivant l'ordre historique du texte de cet ouvrage.

## Monumens antiques, dont les formes ont été imitées, durant la décadence de l'art.

| | Numéro |
|---|---|
| Temple antique de Jupiter Olympien, dit des Géants, à Agrigente, en Sicile | 4. |
| ..... de Minerve, dit le Parthénon, à Athènes | 5. |
| ..... de Vesta, dit Ste Marie *del sole*, à Rome | 7, 7. |
| ..... de la Paix, au Campo vaccino, à Rome | 66, 66. |
| ..... de la Toux, près de Tivoli | 25. |
| ..... de Thessalonique, d'après Pococke | 34. |
| ..... de San Germano, près du Mont Cassin, aujourd'hui église du Crucifix | 33, 33. |
| Basilique antique, découverte, en 1777, à Otricoli | 1. |
| ..... des Anciens, d'après le dessin de Palladio | 18. |
| ..... des Anciens, d'après le dessin de Perrault, dans sa traduction de Vitruve | 19. |
| Chapelle souterraine des catacombes de Rome | 32. |

## Monumens de la décadence, aux IVe et Ve siècles, dans lesquels on reconnaît les formes des temples et des basiliques antiques.

| Siècles. | | Numéro |
|---|---|---|
| IVe | Église de St Jean de Latran, à Rome | 22. |
| IVe | de la Nativité de Jésus-Christ, à Bethléem | 23. |

| SIÈCLES | | NUMÉRO |
|---|---|---|
| IV$^{e}$ | Église de S$^{t}$ Chrysogone, à Rome | 28. |
| IV$^{e}$ | cathédrale de Ravenne | 21. |
| IV$^{e}$ | du S$^{t}$ Esprit, à Ravenne. | 3. |
| IV$^{e}$ - V$^{e}$ | de S$^{te}$ Agathe majeure, à Ravenne | 2. |

## Monumens des V$^{e}$, VI$^{e}$, et VIII$^{e}$ siècles, conservant encore quelques parties des temples et des basiliques antiques.

| | | |
|---|---|---|
| V$^{e}$ | Église de S$^{te}$ Marie *in cosmedin,* à Ravenne | 8. |
| V$^{e}$ | de S$^{t}$ Michel *in foro,* à Rimini | 6. |
| VI$^{e}$ | de S$^{t}$ Vital, à Ravenne | 26. |
| VI$^{e}$ | de S$^{t}$ Apollinaire de *Classe,* près de Ravenne | 35. |
| VI$^{e}$ | cathédrale de Parenzo, en Istrie | 9, 10. |
| VII$^{e}$ - VIII$^{e}$ | de S$^{t}$ Jean *in borgo,* à Pavie | 27. |

## Monumens des VIII$^{e}$ et IX$^{e}$ siècles, époque de Charlemagne et du pape Adrien I$^{er}$.

| | | |
|---|---|---|
| VIII$^{e}$ | Église de S$^{t}$ Pierre-ès-liens, à Rome | 37. |
| VIII$^{e}$ | des S$^{ts}$ Vincent et Anastase, à Rome | 58, 58. |
| VIII$^{e}$ | de S$^{t}$ Marc, à Rome, près le palais de Venise | 64. |
| VIII$^{e}$ | de S$^{t}$ Étienne des Hongrois, à Rome | 20. |
| VIII$^{e}$ | cathédrale de Cordoue, autrefois mosquée arabe | 11. |
| VIII$^{e}$ | des S$^{ts}$ Nérée et Achillée, à Rome | 24, 24, 24. |
| IX$^{e}$ | des Apôtres, à Florence | 36. |

## Monumens des X$^{e}$ et XI$^{e}$ siècles.

| | | |
|---|---|---|
| X$^{e}$ | Église de S$^{t}$ Marc, métropolitaine de Venise | 12. |
| X$^{e}$ | de S$^{te}$ Catherine, à Pola, en Istrie | 29. |
| X$^{e}$ | de S$^{t}$ Barthélemi *all' Isola,* à Rome | 47, 47. |
| X$^{e}$ - XI$^{e}$ | de S$^{t}$ Zénon, à Vérone | 13, 14. |
| XI$^{e}$ | du S$^{t}$ Sépulcre, à Jérusalem | 44, 44, 44. |
| XI$^{e}$ | cathédrale de Pise, par Buschetto de Dulichium | 38. |
| XI$^{e}$ | de S$^{te}$ Marie *in cappella,* à Rome | 54. |
| XI$^{e}$ - XII$^{e}$ | de S$^{t}$ Lazare, hors de la porte Angélique, à Rome | 55, 56. |

## Monumens du systême, dit gothique, depuis la fin du X$^{e}$, jusqu'à la moitié du XV$^{e}$ siècle.

| | | |
|---|---|---|
| X$^{e}$ - XI$^{e}$ | Église de S$^{te}$ Scholastique, à Subiaco, près de Rome | 15. |
| XII$^{e}$ | de S$^{te}$ Marie *in castello,* à Corneto | 48, 48, 48 |
| XII$^{e}$ | de S$^{t}$ Jean *degli Eremiti,* à Palerme | 51. |
| XII$^{e}$ | cathédrale de Modène | 42, 40, 30, 16, 39 |
| XII$^{e}$ | de Chiaravalle, entre Ancône et Sinigaglia | 43, 31, 17, 41. |
| XI$^{e}$ - XIII$^{e}$ | cathédrale de Sienne | 49, 49. |
| XIII$^{e}$ | cathédrale d'Orviète | 50, 50. |
| XIII$^{e}$ | de Westminster, à Londres | 45. |
| XIII$^{e}$ | de S$^{t}$ Sisto vecchio, à Rome | 57. |
| XIII$^{e}$ | de S$^{te}$ Marie *novella,* à Florence | 73. |
| XIII$^{e}$ | Bourse, ou *Foro de' Mercanti,* à Bologne | 60. |
| XIII$^{e}$ | Église de *Capo di bove,* près de Rome | 74, 74 |
| XIII$^{e}$ | de S$^{te}$ Marie *del fiore,* à Florence, par Arnolfo di Lapo. | 52, 52 |

| SIÈCLES. | | NUMÉRO. |
|---|---|---|
| XIII^e-XVI^e. | Église de S^t Étienne du mont, à Paris | 53, 53, 46. |
| XIV^e | de S^te Marie *sopra Minerva*, à Rome. | 75, 75. |
| XIV^e | Détails d'architecture arabe | 61, 62. |
| XV^e. | Église cathédrale de Séville, en Espagne | 63. |
| XVI^e | Palais Cavalli, à Venise, imitation du style arabe | 59. |

Monumens de la renaissance de l'art,
vers la moitié du xv^e siècle, et de son entier renouvellement au xvi^e.

| | | |
|---|---|---|
| XV^e. | Église du S^t Esprit, à Florence, par Brunelleschi | 76, 76. |
| XV^e. | de S^t André, à Mantoue, par Léon-Baptiste Alberti | 78. |
| XV^e. | de S^te Marie *della Pace,* à Rome, par Baccio Pintelli | 77. |
| XV^e. | de S^t Augustin, à Rome, par le même. | 68, 68. |
| XV^e. | de S^te Marie du peuple, à Rome, par le même | 65. |
| XV^e. | de la Trinité *de' monti,* à Rome. | 67. |
| XVI^e. | de S^t Pierre du Vatican, suivant le projet de Bramante. | 69. |
| XVI^e. | de S^t Pierre du Vatican, suivant le projet de Balthazar Peruzzi | 70. |
| XVI^e. | de S^t Pierre du Vatican, suivant le projet d'Antoine Sangallo. | 71. |
| XVI^e. | de S^t Pierre du Vatican, suivant le projet de Michel-Ange. | 72. |

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES RELATIVES A L'ARCHITECTURE.

# SCULPTURE.

## TABLE DES PLANCHES,

CONTENANT
L'INDICATION SOMMAIRE DES MONUMENS QU'ELLES PRÉSENTENT,
ET QUELQUES NOTICES QUI NE POUVAIENT ENTRER DANS LE CORPS DE L'OUVRAGE.

## PREMIÈRE PARTIE.

DÉCADENCE DE LA SCULPTURE, DEPUIS LE IIe JUSQU'AU XIIIe SIÈCLE.

### PLANCHE I.

Choix des plus beaux monumens de la Sculpture antique.

1. Apollon Pythien, ou l'Apollon du Belvédère, trouvé vers la fin du XVe siecle à *Capo d'Anzo,* sur le rivage de la mer, dans les ruines de l'antique *Antium* (Visconti, *Museo Pio-Clementino,* tom. I, pl. xiv et xv).
2. Vénus sortant du bain, dite la Vénus du Capitole, découverte vers le milieu du dernier siècle à Rome, près de *San Vitale* (*Museum Capitolinum,* tom. III, pl. 19).

*Ipsa Venus pubem, quoties velamina ponit,*
*Protegitur lævâ semi reducta manu.*

3. Tête en hermès d'Alexandre-le-Grand, trouvée en 1779 par le chevalier d'Azara dans les ruines de la maison de plaisance des Pisons à Tivoli: c'est la seule dont l'inscription, avec le nom de ce prince, soit authentique (Winckelmann, *Storia delle Arti del disegno;* Roma, 1783, tom. II, pl. v).
4. Laocoon et ses fils, groupe découvert sous le pontificat de Jules II, dans une des salles du palais de Titus, contigu à ses thermes. La découverte d'un tel chef-d'œuvre est un titre à l'immortalité; celui qui eut le bonheur de retrouver le Laocoon étoit romain, et s'appeloit *Felice de' Fredis* (*Museo Pio-Clementino,* tom. II, pl. xxxix).
5. Tête d'Auguste, ceinte d'un diadème sur lequel est figuré un camée représentant Jules-César (*Ibid.,* tom. VI, pl. xl).
6. Statue de faune du musée du Vatican (*Ibid.,* tom. III, pl. xlii).
7. Méléagre vainqueur du sanglier de Calydon, statue transportée du palais Pichini au musée du Vatican, sous le pontificat de Clément XIV (*Ibid.,* tom. II, pl. xxxiv).
8. Bacchus au front de taureau, hermès du musée du Vatican (*Ibid.,* tom. VI, pl. vi).
9. La Comédie, hermès tiré du théâtre antique de la *villa Adriana* à Tivoli (*Ibid.,* tom. VI, pl. x).
10. Ménandre, poète comique, statue trouvée, dans le XVIe siècle, sur le mont Viminal à Rome, dans les ruines des bains d'Olympias (*Ibid.,* tom. III, pl. xv).
11. Papirius et sa mere, groupe qui se voit à Rome à la *villa Ludovisi.*
12. Agrippine, femme de Germanicus, statue du musée du Capitole (*Museum Capitolinum,* tom. III, pl. 53).

13. Groupe connu sous le nom d'Aria et Pætus, et conservé à Rome, dans la *villa Ludovisi.*

*. . . . . Vulnus quod feci non dolet, inquit,*
*Sed quod tu facies, hoc mihi, Pæte, dolet.*

MART., lib. I, epig. 14.

14. Statue assise de Démosthènes, autrefois à la *villa Negroni,* et transportée depuis au musée du Vatican; couvert d'un simple manteau : l'orateur grec développe sur ses genoux un volume, et paraît méditer attentivement (*Museo Pio-Clementino,* tom. III, pl. XIV).

15. Prométhée formant l'homme, bas-relief du musée du Vatican, trouvé à Ostie (*Ibid.,* tom. IV, pl. XXXIV — *Genèse,* ch. II, v. 7. — Lucien, *Dialogue entre Prométhée et Mercure*).

16. Naissance d'un enfant, bas-relief sculpté sur la face antérieure d'un sarcophage (*Admiranda Romanarum Antiquitatum vestigia,* pl. 65).

17. Junon qui allaite Hercule enfant, statue du musée du Vatican (*Museo Pio-Clementino,* tom. I, pl. IV).

18. Pàris et Hélène, bas-relief publié par Winckelmann (*Monumenti antichi inediti,* pl. 115); et avec quelques différences par Guattani, dans l'intéressant journal, sous le même titre, qu'il rédigeait à Rome en 1785 (tom. II, pag. XLI). L'*Antologia romana* de la même année contient aussi, sous le N° XLVIII, une dissertation sur ce bas-relief, par M. Morisson sculpteur anglais.

19. Zétus et Amphion, avec Antiope leur mere, bas-relief de la *villa Borghese* (Winckelmann, *Monumenti inediti,* pl. 85; *Storia delle Arti del disegno,* tom. II, pag. 142).

20. Sarcophage étrusque, orné d'un bas-relief représentant des combattans (Maffei, *Museum Veronense,* pl. III).

21. Statue équestre de Marc-Aurèle, *probitatem spirans,* élevée à Rome, sur la place du Capitole (Winckelmann, *Storia delle Arti,* tom. II, pag. 395, et tom. III, pag. 410).

22. Bacchus et Ariadne dans l'isle de Naxos, partie de la face antérieure d'un sarcophage du musée du Vatican (*Museo Pio-Clementino,* tom. V, pl. VIII).

23. Bacchantes conduisant à l'autel le taureau dionysiaque, fragment de bas-relief du musée du Vatican (*Ibid.,* tom. V, pl. IX).

24. Lustration d'une vache qui allaite, sujet pastoral; bas-relief du musée du Vatican, trouvé à Otricoli (*Ibid.,* tom. V, pl. XXXIII).

25. Chasse du sanglier de Calydon, bas-relief du musée du Capitole (*Museum Capitolinum,* tom. IV, pl. 3[illegible]).

26. Cérémonie funèbre, dite *conclamation,* qui consistait à appeler plusieurs fois, à haute voix et au bruit de quelques instrumens, le défunt par son nom, pour s'assurer s'il était véritablement mort. Ce bas-relief se voyoit autrefois dans la salle des antiques du Louvre; Maffei en fait mention dans le *Museum Veronense,* pl. CCCCXX; dans une dissertation particuliere il en a donné aussi une explication qui a été réfutée par dom Martin (*Explication de divers monumens,* etc.; Paris, 1739, in-4°, pl. I, pag. 1). Enfin M. de Caylus en parle avec toute la connaissance de l'art, dans son *Recueil d'Antiquités,* tom. III, pl. LXXIII, pag. 267. Quoique ces antiquaires différent entre eux dans l'interprétation de ce monument, ils sont d'accord sur l'intérêt du sujet, le mérite de la composition, et celui de l'exécution.

27. Piété militaire, bas-relief du musée du Capitole (*Museo Capitolino,* tom. IV, pl. 39).

28. Le peuple romain priant Marc-Aurèle de se charger seul du gouvernement, après la mort de Lucius-Verus: bas-relief placé au Capitole, sur l'escalier du palais des conservateurs (*Admiranda Romanarum Antiquitatum vestigia,* pl. 6).

29. Apothéose d'Antonin et de Faustine, bas-relief sculpté sur le piédestal de la colonne d'Antonin, ci-devant élevé sur la place de *monte citorio,* et transporté au musée du Vatican, sous le pontificat de Pie VI (*Museo Pio-Clementino,* tom. V, pl. XXIX).

30. Les Néréides portant les armes d'Achille, sur un sarcophage du musée du Vatican, trouvé à *Roma vecchia,* (*Ibid.,* tom. V, pl. XX).

31. Grand vase de la *villa Borghese,* orné d'un bas-relief représentant une bacchanale (Visconti, *Sculture del Palazzo della villa Borghese;* Roma, 1796, 2 vol. in-8° fig., tom. I, pag. 40).

32. Les filles de Niobé expirantes, partie du couvercle d'un sarcophage du musée du Vatican (*Museo Pio-Clementino,* tom. IV, pl. XVII).

## PLANCHE II.

### Parallèle des bas-reliefs des arcs de triomphe de Titus, de Septime-Sévère, et de Constantin. Ier, IIe, et IVe siècles.

1. Victoires qui ornent les tympans triangulaires de l'arc de Titus à Rome. Ier siècle. (*Veteres arcus Augustorum;* Romæ 1690. pl. 3).
2. Tête prise de l'un des bas-reliefs qui décorent l'intérieur de l'arc représentant le triomphe de Titus après la conquête de la Judée (*Ibid.*, pl. 5).
3. Portion du bas-relief sculpté dans la frise du même arc, où l'on voit le simulacre du Jourdain porté en pompe (*Ibid.*, pl. 5 et 6).
4. Médaille de Titus, avec son revers représentant un *congiarium*.
5. Victoires sculptées dans les tympans de l'arc de Septime-Sévere. IIe siècle.
6. Tête, en grand, de l'une des victoires du même arc.
7. Portion de l'une des petites frises de figures qui règnent au-dessus des arcades latérales du même arc.
8. Médaille de Septime-Sévère, avec cette légende au revers, MONETA AVG. COS. II. PP. S. C.
9. Victoires sculptées dans les tympans de l'arc de Constantin. IVe siècle. (*Veteres arcus Augustorum*, pl. 23).
10. Tête, en grand, de l'un des fleuves qui occupent les tympans des arcades latérales du même arc.
11. Portions des frises ornées de bas-reliefs, qui règnent au-dessus des arcades latérales du même arc.
12. Médaille de Constantin, ayant au revers cette légende, VIRTVS AVGV...

## PLANCHE III.

### Statues de Constantin et de ses fils, bas-reliefs, bustes, et autres ouvrages du même tems. IVe siècle.

1. St Hippolyte évêque d'Ostie, statue en marbre découverte, vers l'année 1551, sur la route de Tivoli, et placée aujourd'hui dans la bibliothèque du Vatican (*Anastasius Bibliothecarius de vitis romanorum pontificum;* Romæ, 1718, in-fol., 4 vol., tom. II, pag. 159).
2. L'un des fils de Constantin, statue en marbre trouvée, ainsi que celle No 4, dans les thermes de cet empereur, maintenant sur la place du Capitole (Nardini, *Roma antica*, pag. 188).
3. Constantin le grand, statue colossale en marbre placée sous le portique de la basilique de St Jean de Latran.
4. Autre fils de Constantin, statue en marbre, sur la place du Capitole.
5. Statue colossale en bronze, représentant l'empereur Héraclius, ou, selon d'autres, Constantin : elle a été trouvée, en 1491, sur la plage de Barletta en Pouille, et se voit encore aujourd'hui sur la place de cette ville (Winckelmann, *Storia delle Arti*, etc., tom. II, p. 425, et tom. III, pag. 463).

6. 7. Figures de fleuves sculptées en bas-relief dans les tympans triangulaires des arcades latérales de l'arc de Constantin. IVe siècle.

8. 9. Têtes de deux autres fleuves sculptés sur le même arc.

10. 11. Deux autres têtes prises des bas-reliefs de l'arc de Septime-Sévere. IIe siècle.

12. 12. Figures tirées du bas-relief qui règne au-dessus des petites arcades de l'arc de Constantin.

13. Fragment de stuc, représentant une figure ailée, trouvé dans les thermes de Constantin.
14. Partie d'un sarcophage que l'on croit du tems de Ste Constance : il a été découvert près des ruines d'un monastère fondé par cette princesse dans le voisinage de l'église qui porte son nom, et de Ste Agnès hors des murs de Rome (Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiterj de' SS. Martiri*, p. 466).
15. Portion d'un diptyque d'ivoire de la bibliothèque *Barberini*, représentant Constance ou quelque autre empereur romain à cheval (Gori, *Thesaurus veterum diptychorum;* Florentiæ, 1759, tom. II, pag. 163).
16. Bustes sculptés sur deux colonnes de porphyre tirées du palais *Altemps* à Rome, et transportées au musée du Vatican (Winckelmann, *Storia delle Arti*, tom. III, pag. 90).
17. Petites figures d'empereurs, de deux palmes et demi de hauteur, sculptées sur deux autres colonnes de porphyre du musée du Vatican (*Ibid.*, tom. III, pag. 90, 471, et 514).

## PLANCHE IV.

### Urnes sépulcrales et sarcophages trouvés dans les catacombes de S[t] Urbain et de Torre-pignattara à Rome. IV[e] siècle.

1. Sarcophage de S[te] Hélène mère de Constantin, trouvé dans la catacombe de *Torre-pignattara*, à deux milles de Rome, déposé long-tems dans le cloître de S[t] Jean de Latran, et transporté au musée du Vatican, sous le pontificat de Pie VI.
2. Urne sépulcrale tirée de la catacombe de S[t] Urbain, portion de celle de S[t] Calixte, et portée à la *villa Corsini* hors de la porte S[t] Pancrace (Bottari, *Roma sotterranea*, tom. I, pag. 122 et 126).
3. Sarcophage de marbre, découvert en 1780 dans la catacombe de S[t] Pierre et de S[t] Marcellin, ou de S[te] Hélène *ad duas lauros*, aujourd'hui de *Torre-pignattara*, et gravé pour la première fois.
4. Masque de l'un des angles du couvercle du sarcophage précédent.
5. Groupe d'Amour et Psyché, sculpté sur la colonne qui occupe le centre du même sarcophage.
6. 7. Dessin en grand des deux figures placées aux angles de la face antérieure du même sarcophage.

## PLANCHE V.

### Bas-reliefs et ornemens de diverses urnes sépulcrales tirées des catacombes. I[rs] siècles du christianisme.

1. Sujet de la vie de Jésus-Christ, représentant Marthe, la Cananéenne, ou toute autre femme à ses pieds, avec un fond d'architecture (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. I, pag. 319).
2. Sujets de l'ancien et du nouveau Testament, sculptés sur un sarcophage décoré d'architecture (*Ibid.*, tom I, page. 317). On peut voir, dans cet ouvrage, les notices relatives à ce monument, qui, trouvé dans le cimetière du Vatican, fut d'abord placé dans le monastère de S[t] André *della Valle*, où il resta long-tems, puis transporté à la *villa Panfili;* Bottari ajoute que de cette *villa* il passa à la petite église de S[te] Agnès à la place Navone (Bottari, *Roma sotterranea*, tom. I, pag. 131).
3. S[t] Pierre reniant Jésus-Christ au chant du coq, fragment d'urne avec un fond orné de fabriques.
4. Trois figures dont le sujet est inconnu, partie d'un bas-relief sculpté sur un sarcophage.
5. Un berger et son chien, sujet pastoral tiré d'un autre sarcophage.
6. Face antérieure d'un sarcophage trouvé au cimetière du Vatican, et transporté à la *villa Medicis;* on y voit plusieurs sujets sacrés, dont Jonas jeté à la mer et sortant de la baleine (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. I, pag. 335).
7. Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, en présence des Israélites.
8. Coquille formant le milieu d'un sarcophage, et dans laquelle sont sculptés les bustes de deux époux.
9. Autre coquille avec le buste d'une femme; au-dessous est un sujet pastoral.
10. Couvercle d'urne au milieu de laquelle est un buste accompagné de divers sujets sacrés, tels que le sacrifice d'Abraham, Daniel livré aux lions, et l'histoire de Jonas.

## PLANCHE VI.

### Autres ouvrages de bas-relief exécutés sur les urnes des catacombes. I[rs] siècles du christianisme.

1. Urne de marbre blanc, ornée de pampres et de jeux bachiques, qui se voit derrière le chœur de S[t] Laurent hors des murs de Rome (Marangoni, *delle cose gentilesche*, cap. LXI, pag. 316; — Bottari, *Roma sotterranea*, tom. III, pag. 19).
2. Sarcophage de S[te] Constance, placé d'abord dans l'église de S[te] Constance, vulgairement appelée le temple de Bacchus, et maintenant au musée du Vatican; ce monument, sculpté dans un seul et même bloc de porphyre, porte onze palmes de long, sur sept palmes et demi de large, et cinq palmes trois quarts de haut, indépendamment du couvercle qui est aussi d'un seul bloc (Piranesi, *le Antichità romane*, tom. II, pl. XXV).

3. Deux têtes de l'urne de Ste Constance, dessinées en grand. IVe siècle.
4. Face antérieure d'une urne sépulcrale inédite, que l'on voit à Bologne dans l'église de St Étienne. IVe ou Ve siècle.
5. Sarcophage de *Junius Bassus,* trouvé dans les catacombes du Vatican, et conservé dans les galeries souterraines de la *confession* de cette basilique; il a onze palmes un quart de long, sur six de large, et cinq deux tiers de haut : on connaît la date précise de ce monument, il est de l'an 359. Sa face antérieure est ornée de bas-reliefs représentant Adam et Ève, l'entrée dans Jérusalem, Daniel, le sacrifice d'Abraham, et autres sujets de l'ancien et du nouveau Testament : son inscription, qui n'a pu être gravée en entier, est de la teneur suivante et sur une seule ligne :

IVN. BASSVS. V. C. QVI. VIXIT. ANNIS. XLII. MEN. II. IN. IPSA. PRAEFECTVRA. VRBI.
NEOFITVS. IIT. AD. DEVM. VIII. KAL. SEPT. EVSEBIO. ET. YPATIO. COSS. ☧

6. Flanc gauche du sarcophage précédent, orné de deux bas-reliefs qui représentent l'Été et l'Hiver caractérisés par les travaux propres à chacune de ces saisons. Dans la gravure que donne de ces bas-reliefs Bottari (*Roma sotterranea,* tom. I, pl. 1) on compte six enfans, au lieu de cinq que l'on voit ici; cette différence vient de ce qu'aujourd'hui ce monument étant engagé en partie dans le mur, je n'ai pu faire dessiner cette sixième figure.
7. Flanc droit du même sarcophage, avec deux bas-reliefs représentant le Printems et l'Automne.
8. Adam et Ève, dessin en grand de l'un des bas-reliefs de la face antérieure du sarcophage No 5.
9. Têtes en grand tirées des bas-reliefs de la même face.
10. Autre bas-relief de la même face, dessiné en grand.
11. Détail en grand d'une portion des bas-reliefs de la face latérale.
12. Sarcophage de *Probus,* trouvé dans le petit temple, ou mausolée élevé par *Proba* son épouse, près de l'ancienne basilique de St Pierre, et dont le plan se trouve gravé sur la planche LXI de la partie de cet ouvrage consacrée à l'*Architecture.* Ce sarcophage, après avoir servi de fonts baptismaux dans la chapelle de S Thomas à St Pierre, fut transporté dans la première chapelle à gauche en entrant, puis à droite dans celle de la Mère-de-pitié, où il se voit aujourd'hui. Sa longueur est de dix palmes et demi, sur une largeur de trois palmes trois quarts, et une hauteur de neuf (Bottari, *ibid.,* tom. I, pag. 55).
13. 17. Deux des figures d'apôtres, sculptées sur la face de cette urne.
14. 16. Têtes de deux autres apôtres, dessinées en grand.
15. Oiseaux sculptés dans les tympans triangulaires qui séparent les arcs de cette urne.

## PLANCHE VII.

### Figures et inscriptions gravées en creux sur les pierres sépulcrales des catacombes.

1. Figure sculptée, ou gravée en creux sur une pierre trouvée dans les catacombes de St Laurent : elle est dessinée ici de la grandeur même de l'original, et paraît représenter une de ces femmes en prière, les bras élevés vers le ciel, que l'on rencontre souvent dans les peintures des catacombes, et que les écrivains ecclésiastiques appellent *Orantes.*
2. Autre pierre des mêmes catacombes, sur laquelle sont gravés, en creux, un poisson, un oiseau, une ancre, et autres symboles des premiers chrétiens.
3. Inscription gravée de la même manière et tirée des mêmes catacombes.
4. Deux figures de supplians, *Orantes,* avec une inscription commençant par ces mots, THC APABIAC, et que l'on peut voir en entier dans le *Supplément à l'Antiquité expliquée* par Montfaucon, tom. V, pl. XXXI.
5. Divers sujets de l'ancien Testament, dessinés de même par des traits creusés dans le marbre.
6. Les rois mages, conduits par l'étoile, venant offrir des présens à l'enfant Jésus.
7. Demi-figure de femme avec l'inscription, SEVERA IN DEO VIVAS.
8. Autre demi-figure représentant une de ces femmes en prière, *Orantes,* dont il a été parlé ci-dessus, Nos 1 et 4.
9. Instrumens qui servaient à exécuter cette espèce de sculpture en creux, ou plutôt de gravure, dans laquelle ensuite on passait une teinte rouge pour la rendre plus sensible.
10. Le bon pasteur, gravé sur un marbre conservé dans le *Museum Kircherianum* au collège romain.
11. Figure représentant un homme en prière, *Orans,* gravée sur la pierre qui probablement couvrait sa sépul-

ture, ainsi que l'indique l'inscription que nous donnons ici en entier, et telle qu'elle se lit sur l'original conservé au *Museum Kircherianum* :

PRISCVS.
QVI VIXIT
ANNIS . XXXVI.
FVNCTVS . V. KAL.
IVNIAS . FRATER
FECIT . IN . PACE.

## PLANCHE VIII.

### Réunion de différens sujets sculptés dans les catacombes; inscriptions sépulcrales.

1. Pharaon dans son char, submergé dans la mer Rouge, dont Moïse réunit les eaux qu'il avait suspendues (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. I, pag. 331).
2. Les trois jeunes gens de Babylone, conduits devant les idoles qu'ils refusent d'adorer, malgré les ordres de Nabuchodonosor (*Ibid.*, tom. I, pag. 587).
3. Vision du prophète Ézéchiel, partie d'un sarcophage du cimetière du Vatican (*Ibid.*, tom. I, pag. 327).
4. Élie, ravi au ciel dans un char de feu, laisse son manteau à Élizée; bas-relief sculpté sur le flanc d'une urne sépulcrale trouvée au même lieu (*Ibid.*, tom. I, pag. 305).
5. Offrandes de Caïn et d'Abel, partie d'un sarcophage tiré du cimetière de Ste Agnès (*Ibid.*, tom. II, pag. 167).
6. Noé, dans l'arche, reçoit de la colombe le rameau d'olivier; partie d'un sarcophage trouvé dans le cimetière de St Calixte, près de St Sébastien hors des murs (*Ibid.*, tom. II, pag. 401).
7. Moïse, sur le mont Sinaï, recevant de la main de Dieu les tables de la loi; portion d'un monument sépulcral (*Ibid.*, tom. II, pag. 395).
8. Candélabre à sept branches; il est tiré d'un manuscrit sur les catacombes, par Mgr Francesco Peña, auditeur de rote espagnol, sous le règne de Philippe II. Ce manuscrit, qui est orné de figures, est conservé dans la bibliothèque du Vatican, sous le No 5409. Aringhi (*Roma subterranea*, tom. II, pag. 651) disserte sur les causes qui ont fait adopter aux chrétiens la représentation symbolique du candelabre des Hébreux.
9. Jésus-Christ et la Samaritaine au puits, sarcophage du cimetière du Vatican (*Ibid.*, tom. I, pag. 297).
10. Jésus-Christ donnant les clefs à St Pierre, partie d'un sarcophage trouvé dans l'ancienne basilique du Vatican (*Ibid.*, tom. I, pag. 293).
11. Le martyre de St Sébastien, bas-relief de terre cuite, tiré de la catacombe de Ste Priscille, *via Salara* (*Ibid.*, tom. II, pag. 335).
12. Sujets de la vie pastorale, tirés d'un sarcophage du cimetière du Vatican (*Ibid.*, tom. I, pag. 327).
13. L'adoration des mages, bas-relief qui se voit dans une petite cour de St Paul hors des murs.
14. Le sacrifice d'Abraham, fragment d'un sarcophage; au-dessus est un autre fragment où l'on voit deux figures qui paraissent représenter des saisons.
15. Les jeunes gens dans la fournaise, fragment d'un sarcophage, avec inscription.
16. Fragment de sarcophage dont le sujet est indécis.
17. Bouteille de verre trouvée dans les catacombes; elle était revêtue de paille et semblable à celles dont on fait encore usage aujourd'hui à Rome (Boldetti, *Osservazioni*, etc., pag. 183).
18. Génies ailés regardant un combat de coqs, bas-relief sculpté sur un sarcophage du cimetière de Ste Agnès hors des murs (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 614). Suivant cet auteur, ce genre de spectacle, encore en usage chez les Anglais, était d'une haute antiquité : les Grecs faisaient combattre des coqs avec des cailles dans une espèce de cage appelée ΤΗΛΙΑ, ou ΣΗΛΙΑ.
19. Sculpteur, dans son atelier, occupé à terminer un sarcophage; bas-relief tiré de la catacombe de Ste Hélène (Fabretti, *Inscript. antiq.*, pag. 587). Gori donne le dessin d'une pierre sépulcrale qui, de son tems, se voyait à Florence au palais Nicolini, et sur laquelle on voit les divers outils de cette profession (Gori, *Inscript. antiq.*, tom. III, pag. 142, No 172 de l'*appendix*).
20. Fragment d'un bas-relief des catacombes, représentant une *Agape;* les pains y sont marqués d'une croix.
21. Deux vases de verre qui servaient à recueillir le sang des martyrs, et que l'on scellait ensuite sur leurs sépultures (Boldetti, pag. 187). Le plus alongé de ces vases a pu être aussi un de ces lacrymatoires

imaginés, peut-être, comme un moyen durable de conserver au moins le souvenir des larmes, que le tems sèche si promptement.

22. Empreinte d'une brique ayant au milieu un agneau, pour indiquer, à ce qu'il paraît, que le fabricant était chrétien (Boldetti, pag. 528; — Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti antichi di vasi antichi di vetro*, préface, pag. 74, et pl. IX, fig. 4).

23. Anneau sigillaire à l'usage des chrétiens, trouvé au cimetière de S^te^ Agnès; il a pour chaton une espece de petite semelle sur laquelle est gravé le mot IVSTVS (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 698). Buonarroti (pag. IX de la préface de l'ouvrage cité ci-dessus) fait aussi mention de cet anneau, et indique l'usage que les premiers chrétiens en faisaient, ainsi que d'autres empreintes du même genre, pour marquer dans les catacombes et reconnaître les sépultures des morts qui les intéressaient.

24. Tenailles, instrument de martyre trouvé dans un sépulcre des catacombes du Vatican (*Ibid.*, tom. II, pag. 684). On peut voir d'autres instrumens de cette espece, gravés dans l'ouvrage de Gori (*Inscript. antiq.*, tom. III, pag. 357, N° 32).

25. Poissons symboliques sur plomb, tirés du cabinet de l'abbé Lelli, antiquaire, à Rome.

26. Lampe de terre cuite, du genre de celles que l'on trouve souvent fixées dans le mortier employé à sceller les sépultures des martyrs dans les catacombes.

27. Petit autel portatif de terre cuite, accompagné de deux lampes pour l'éclairer, trouvé dans les catacombes (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. I, pag. 519).

28. Lampe de terre cuite, sur laquelle se voit une colombe tenant le rameau de bon augure.

29. Chiffre usité par les premiers chrétiens. Celui-ci, qui présente une espèce de croix redoublée, a été trouvé dans une catacombe sur un fragment de granit. Boldetti, pag. 351, cite une marque pareille empreinte sur une lampe conservée dans le *Museum christianum* du Vatican : on la voit aussi sur l'habit du fossoyeur dont il donne la figure pag. 60, et que je reproduis dans la partie de cet ouvrage relative à la *Peinture*, pl. XII, N° 1. C'est encore sous cette forme de croix qu'au Thibet on représente le Dieu crucifié pour le salut du genre humain (Fr. Augustini Antonii Giorgi, *Alphabetum Thibetanum;* Romæ, 1762, in-4°, pag. 211, 460, 725).

Dans l'ouvrage intitulé, *Spiegazione e riflessioni sopra alcuni sacri monumenti antichi di Milano, inediti;* Milano, 1757, in-4° fig., le P. dominicain Giuseppe Allegranza, expliquant les bas-reliefs d'un superbe sarcophage de la cathédrale de Milan (pl. IV), observe que cette espèce de croix est formée de quatre Γ, ou *gamma*, entrelacés, et renvoie, pour d'autres éclaircissemens, à la dissertation publiée par Gori sous ce titre, *De mitrato capite Jesus Christi.*

M. Visconti, plus simplement, présume que cette figure n'est souvent que l'indication d'une séparation ou finale, telle qu'est un point dans le cours d'un écrit; et il en cite de pareilles qu'il a observées sur des monnaies ou des poids antiques (*Dissertaz. su due Mosaici ant.*, etc.; Parma, 1788, in-8°, pag. 43).

30. Inscription sépulcrale ayant au-dessous la figure emblématique de deux pieds (Lupi, *Ad Epitaphium Severæ martyris*, etc., pag. 69).

31. Anneau ayant sur le chaton des symboles chrétiens (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 708). Le monogramme que présente cet anneau ou cachet, ainsi que celui de l'inscription N° 43 de cette planche, est reconnu, sans difficulté, pour être celui du Christ; il n'y a, parmi les écrivains, de dissentiment que sur l'époque de son premier emploi : les uns la fixent au tems de Constantin; les autres, se fondant sur l'usage fréquent qu'ils voient en avoir été fait bien avant le règne de ce prince, la font remonter plus haut. Cette dernière opinion, ainsi que l'observe Buonarroti, est appuyée par un grand nombre d'inscriptions et de monumens trouvés dans les catacombes (*Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro*, préface, pag. XII).

Dans une *Dissertation philologique sur différens monumens sacrés* (Rome, 1751, in-4°, pag. 44, N° 5) Vettori recule encore de beaucoup l'origine de ce monogramme, d'après l'observation qu'il en a faite sur des monnaies égyptiennes, et le regarde comme la marque du monétaire, ou des Ptolomées.

32. Grille de fenêtre, formée d'une dalle de pierre percée à jour, qui servait à éclairer l'église souterraine de S Silvestre près S^t^ Martin des monts à Rome (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 381). Cette sorte de grille était usitée dans les catacombes. On peut consulter Winckelmann sur les fenêtres des anciens (*Osservazioni sull' Architettura degli antichi*, tom. III, pag. 74 *della Storia delle arti*).

Les fragmens décrits ci-dessus sous les N° 14, 15, 16, 21, 26, 28, 29, ainsi que les trois premiers de la planche précédente, faisaient partie de ma collection; je les ai déposés au *Museum christianum* du Vatican, comme à leur véritable place.

## Inscriptions diverses trouvées dans les catacombes.

*Quasi habeant hæc saxa religionem suam.*

33. Inscription sur laquelle on voit le monogramme du Christ, une ancre, et une colombe, symboles qui se rencontrent souvent sur les monumens chrétiens (Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiterj*, etc., pag. 339).
34. Autre, contenant un souvenir de l'amitié (*Ibid.*, pag. 390).
35. Autre, d'une expression aimable et douce (Marangoni, *Acta S$^{ti}$ Victorini*, pag. 85).
36. Autre, de regrets exprimés en peu de mots (Boldetti, pag. 407).
37. Autre, en mémoire de *Fructuosa Florida* (*Ibid.*, pag. 453).
38. Autre, gravée en caractères tout-à-fait informes (Lupi, *Ad Epitaphium Severæ martyris*, etc., pag. 13).
39. Autre, qui paraît celle d'un statuaire, *Artifici signario* (Boldetti, pag. 316).
40. Autre, en langue et caractères grecs (*Ibid.*, pag. 412).
41. Autre, aussi en langue grecque, exprimant les adieux tendres et affectueux d'un père à sa fille *Tiché*. Cette inscription offre un exemple du mot ΤΥΧΗ employé seulement comme nom propre. Gori donne deux exemples du même mot; l'un, sur une pierre de jaspe, employé pour signifier la Fortune; l'autre, comme nom propre, sur une pierre sépulcrale du palais Nicolini de Florence (Gori, *Inscript. antiq.*, tom. III, pag. 141 et 142, N° 166 et 172 de l'*appendix*).
42. Autre, d'une simplicité chrétienne, imitée de la simplicité antique (Boldetti, pag. 395).
43. Autre, tirée de Fabretti (*Inscript. antiq.*; Romæ, 1702, pag. 738, N° 491). Un seul mot y exprime le martyre du saint, et le monogramme du Christ le confirme.
44. Autre, trouvée dans le cimetière de S$^{te}$ Agnès (*Ibid.*, p. 576; — Boldetti, pag. 373). On y remarque la figure d'un navire, *nabe*, allusive au nom de *Nabira*; usage antique adopté par les premiers chrétiens, ainsi que l'observe Buonarroti (*Osservazioni sopra i vetri*, pag. IX et X de la préface).
45. Autre, en latin, mais qui présente le bizarre mélange de caracteres grecs et latins (Boldetti, pag. 343).
46. Autre, en mémoire du martyre de S$^{t}$ *Marculus*. C'est un titre irrécusable du fait, et en même tems instructif, tel qu'il s'en trouve souvent dans les catacombes (*Ibid.*, pag. 580).
47. Autre, en grec, au centre de laquelle sont gravés deux poissons et une ancre (*Ibid.*, pag. 370).
48. Grande inscription du mausolée de *Cæcilia Metella*, sur la *via Appia* près de Rome, modèle de concision antique.
49. Autre, en langue et caracteres grecs (*Ibid.*, pag. 390).
50. Autre, au bas de laquelle est gravée la figure d'un porc, allusion puérile au nom de *Porcella* (*Ibid.*, pag. 376).

## PLANCHE IX.

### Coffret d'argent, boîte aux parfums, et autres ustensiles de toilette d'une dame Romaine. IV$^{e}$ ou V$^{e}$ siècle.

1. Coffret d'argent, ou *pyxis*, ayant deux palmes et demi de long, sur deux de large, et un de haut. Ce meuble de toilette, de la plus grande rareté, et richement orné de figures et de bas-reliefs ciselés en argent, a été découvert à Rome, sur le mont Esquilin, en 1793, ainsi que tous les autres objets qui composent cette planche. M. Visconti en a publié une savante explication (*Lettera di Ennio Quirino Visconti su di una antica argenteria*, etc.; Roma, 1793, in-4°): mais il n'y a pas joint de figures; en sorte que ces antiquités paraissent ici gravées pour la première fois.
2. Dessus du couvercle de ce coffret, sur lequel on voit les portraits en buste des deux époux, au milieu d'une couronne de myrte supportée par deux amours (Visconti, *Lettera*, etc., pag. 5 et 6).

   Les quatre faces ou pans du même couvercle sont ornés de bas-reliefs dont les sujets gracieux sont allusifs à la destination de ce petit meuble. Celui de la face antérieure, N° 1, offre la toilette de Vénus marine, à laquelle un triton présente le miroir; celui de la droite s'est trouvé rompu; ceux de la gauche et de la face postérieure sont indiqués N° 4 et 5.

   Les draperies et les ornemens de ces bas-reliefs sont dorés, excepté dans celui de la face postérieure.

Sur l'orle de ce couvercle, qui se mouvait sur deux charnières, on lit l'inscription suivante, que le N° 8 présente figurée dans sa grandeur naturelle,

SECVNDE ET PROIECTA VIVATIS IN CH....

3. Portraits des deux époux sculptés dans le médaillon qui occupe le milieu du couvercle, N° 2, dessinés de la grandeur même de l'exécution.

4. Bas-relief de la face postérieure du couvercle, représentant l'épouse conduite au palais de son mari: le style de cet édifice n'annonce pas le bel âge de l'Architecture romaine: on y remarque, ainsi qu'aux N° 1 et 9, des colonnes cannelées en spirale, genre d'ornement qui se voit souvent reproduit dans les édifices du tems de la décadence (*Ibid.*, pag. 6).

5. Bas-relief représentant une néréide, ou une nymphe marine, sur les flots, accompagnée d'un amour: ce bas-relief occupe le côté gauche du couvercle: celui de droite, ainsi qu'il a été dit, est rompu.

6. Deux figures, de la grandeur de l'exécution, tirées de celui des bas-reliefs du corps du coffret qui est opposé à celui de la figure N° 1; l'une représente la jeune épouse assise, parfumant et arrangeant ses cheveux, à l'aide d'un miroir tenu par une de ses femmes de la manière la plus commode et nouvelle en même tems, ne se trouvant pas usitée dans les monumens qui représentent des miroirs antiques (*Ibid.*, pag. 8).

7. Autre femme, tenant un flambeau allumé, faisant partie du même bas-relief; les ornemens de la partie inférieure de son habit, plus riches que ceux de la femme qui porte le miroir, ressemblent à ceux des habits des *dapiferi* et des diaconesses des premiers siècles de l'Église. Les autres ustensiles de la toilette sont portés chacun par une autre femme, ainsi qu'on peut l'observer dans les trois figures qui décorent la partie inférieure du coffret, N° 1.

8. Inscription du couvercle, figurée de la grandeur même de l'original: cette formule de souhait, usitée du III° au V° siècle, donnerait à croire que ce meuble magnifique était un présent d'un parent ou d'un ami des époux.

9. Boîte aux parfums, en argent, trouvée au même lieu que le coffret, N° 1. Les figures de muses placées dans les espèces de niches demi circulaires qui décorent l'extérieur de cette boîte, font soupçonner qu'elle a pu d'abord servir de *scrinium*, ou de cassette à serrer les volumes ou rouleaux de manuscrits. Dans l'une des niches à droite on apperçoit l'entrée de la serrure (*Ibid.*, pag. 8 et 9).

9. Plan de ladite boîte, qui démontre la forme polygone de son extérieur, et en même tems celle de son intérieur; celui-ci est traversé par une lame de cuivre percée de cinq ouvertures destinées à recevoir, au lieu de volumes, un égal nombre de vases à parfums (*Ibid.*, pag. 9).

9.9. Deux vases à parfums; le plus grand remplissait la case du centre; le plus petit, avec trois autres semblables, occupaient les quatre autres cases.

10. Clio, l'une des huit muses qui décorent les niches du pourtour de la boîte; la neuvième était placée au sommet du couvercle: cette figure est remarquable par le manuscrit ou les tablettes, de forme carrée, qu'elle tient, ainsi que par le *scrinium*, rempli de rouleaux, placé à ses pieds.

10. Melpomène, caractérisée par la massue et par le masque tragique qu'elle porte. Ces deux muses sont gravées de la grandeur des originaux (*Ibid.*, pag. 9 et 10).

11. Deux petits plateaux ou soucoupes d'argent, l'une ronde, et l'autre quadrilatère, trouvées avec les objets ci-dessus décrits; il y en avoit quatre rondes, et cinq quadrilatères: au fond de chacune d'elles étaient les deux chiffres ou monogrammes figurés sous ce même N° 11, et qu'il faut lire, PROIECTA TVRCI; ce sont les noms des deux époux: *Turcius secundus*, et un autre personnage de la même famille, occupaient à Rome les premières places dans le IV° siècle (*Ibid.*, pag. 12).

Sous l'une des quatre soucoupes rondes on lisait encore l'épigraphe suivant, figuré aussi sous ce même numéro: SCVT : IIII : P : V :, *Scutellæ quatuor pondo quinque*: ce qui accuse le poids des quatre soucoupes rondes prises ensemble.

12. Vase d'argent fragmenté; vers le milieu de la panse on lit cet épigraphe, dont l'agréable formule était assez usitée à cette époque: PELEGRINA . VTERE . FELIX. Les caractères sont gravés dans le métal et remplis d'une espèce de niellure, en italien *niello*, en latin *nigellum* (*Ibid.*, pag. 13 et 14).

13. Autre vase d'argent orné d'arabesques et de figures ciselées et damasquinées (*Ibid.*, pag. 13).

14. Cuiller d'argent, vue de face et de profil, propre à prendre le fard, les pommades, et les parfums (*Ibid.*, pag. 14).

15. Espèce de candélabre d'argent, en forme de bras de femme tenant un chandelier: il y en avoit deux

semblables, destinés, suivant l'apparence, à être fixés aux murs de l'appartement, ainsi qu'il se pratique encore parmi nous : c'est, sans doute, de la forme de pareils supports que cette espèce de candélabre a reçu le nom de *bras*, qu'elle conserve encore aujourd'hui.

16. Petite statue d'argent, dorée en grande partie, représentant la ville d'Alexandrie assise, couronnée de tours, et caractérisée, comme dans ses médailles, par les fruits et les épis qu'elle tient, ainsi que par la proue de navire qu'elle a sous ses pieds.

17. Autre petite statue de Rome, le casque en tête, le bouclier et la pique à la main.

18. Autre, de Constantinople : cette nouvelle Rome porte aussi le casque; mais, comme déesse, elle tient d'une main une patère, et de l'autre une corne d'abondance, ainsi qu'elle est représentée dans ses médailles.

19. Autre, de la ville d'Antioche, couronnée de tours, et, comme dans ses médailles, ayant à ses pieds la demi-figure du fleuve Oronte.

Ces quatre statues symboliques des quatre métropoles de l'empire romain ornaient les extrémités des leviers d'une chaise portative, *gestatoria*, qui paraît avoir été à l'usage d'un personnage revêtu de la dignité consulaire ou prétoriale; elles étaient dorées, à l'exception des chairs. La statue, N° 16, est dessinée d'une proportion moitié de l'original; les autres, N° 17, 18, et 19, sont présentées, soit de face, soit de profil, pour démontrer leur place, leur usage, et de quelle manière elles s'adaptaient aux leviers, ou s'en détachaient, à volonté, au moyen de fiches ou goupilles attachées à de petites chaînes, et qui en traversaient les extrémités. La feuille d'argent, suspendue à une charnière au dessous de chacune des figures, servait à cacher la fiche ou goupille, lorsqu'elle était en place (*Ibid.*, pag. 15 et 16).

20. Vase, en forme de bocal, d'un style et d'un travail fort supérieurs à ceux des articles décrits ci-dessus. Sa panse est formée d'une tête qui paraît celle d'une nymphe bachique, les yeux, le collier, les perles du front, ainsi que les ornemens de la coiffure, sont d'argent; le reste est en bronze fin, d'une patine verte très agréable. L'anse de ce vase est composée de rameaux de pampres entrelacés (*Ibid.*, pag. 21 de l'*appendix*).

Boldetti (ch. XXXI) donne la figure d'un vase de la même espèce à-peu-près, mais dont la forme et l'exécution témoignent que, jusque dans ces objets, l'Art fut aussi soumis à la décadence.

21. Espèce de cuvette, en fonte d'argent, pesant soixante-deux onces, et garnie d'un manche semblable à ceux des patères; son orle, orné de petites coquilles, est relevé de manière à le rendre propre à puiser et à contenir quelque eau de senteur, ou simplement à servir aux aspersions que les anciens avaient coutume de faire dans les bains.

22. Vénus à sa toilette, figure qui occupe le fond de la cuvette, N° 21; assise au centre d'une coquille, la déesse, *geminorum mater amorum*, y paraît assistée de deux jeunes amours, dont l'un lui présente le miroir, et l'autre un lis, son attribut le plus rare.

23. Adonis debout, sa lance à la main, et son chien à ses pieds. Cette figure, qui orne le manche de la cuvette, est dessinée, ainsi que la précédente, de la moitié de la grandeur d'exécution (*Ibid.*, pag. 21 et 22).

En général, cet ustensile, curieux et rare, est du travail antique le plus élégant; les formes en sont parfaitement adaptées à son usage, et les ingénieux ornemens dont elles sont revêtues paraissent dictés par les idées douces et agréables qu'inspire l'usage auquel il était destiné.

24. Monogramme du Christ, dans sa forme la plus ancienne, et avec les caractères mystiques Α et Ω; il a été trouvé postérieurement aux autres articles, et servait probablement à terminer l'inscription, N° 1 et 2.

25. IN CHRI....., autre fragment d'inscription, trouvé aussi postérieurement; c'est le commencement du mot *in Christo*, formule qui, réunie au monogramme décrit au numéro précédent, donne à croire que *Projecta* était chrétienne.

## PLANCHE X.

### Bas-reliefs du piédestal de l'obélisque relevé par Théodose dans l'hippodrome de Constantinople, au IVe siècle; médailles du même tems.

1. Grand médaillon de bronze de l'empereur Théodose, tiré de la collection de l'abbé Tanini, et publié pour la première fois dans le supplément qu'il a donné, en 1791, de l'ouvrage de Banduri (pl. VII, pag. 341).
2. Médailles d'or et d'argent de Théodose, d'Arcadius, et d'Honorius.
3. Obélisque de granit, orné d'hiéroglyphes égyptiens, placé par Constantin dans l'hippodrome de Constantinople, renversé par un tremblement de terre et relevé par Théodose, qui en fit faire le piédestal : cet

obélisque a de soixante-dix à quatre-vingts palmes de hauteur (Zoega, *de origine et usu obeliscorum;* Romæ, 1797, in-fol. fig., *synopsis*, pag. IV).

4. Face méridionale du piédestal de l'obélisque; on y compte trente-trois figures, dont vingt-cinq portent la toge, et huit seulement sont armées de lances et de boucliers.
5. Face orientale du même piédestal, où l'on remarque l'empereur assistant à des danses qui s'exécutent au-dessous de sa tribune, et devant de nombreux spectateurs. Dans la partie inférieure est une inscription latine, relative à l'érection de l'obélisque par Théodose, que Zoega donne dans son entier (*Ibid.*, pag. 56), et que, d'après lui, nous avons rapportée dans les *Notes sur la Sculpture*, N° 56.
6. Face septentrionale représentant, à ce qu'il semble, l'empereur sur son trône, recevant les suppliques de ses sujets: dans la partie supérieure, à droite, on observe le monogramme *pro Christo.*
7. Face occidentale; l'empereur, du haut de son trône, reçoit des présens que lui offrent des personnages humblement agenouillés. Sur le socle est gravée une inscription grecque, également relative à l'érection de l'obélisque, et dont la version latine se trouve N° 56 des *Notes sur la Sculpture.*

## PLANCHE XI.

### Piédestal et partie des bas-reliefs de la colonne Théodosiéne à Constantinople. IV^e^ et V^e^ siècles.

1. Plan du piédestal sur lequel s'élevait autrefois la colonne Théodosiéne à Constantinople.
2. Élévation perspective des restes de ce piédestal et de la base de la colonne, tels qu'ils se voient aujourd'hui sur la place nommée *Arrat-bazari*, que l'on croit avoir été le *forum* d'Arcadius.
3. Base de la même colonne, dessinée dans une proportion plus grande, pour mieux faire voir les figures, les festons, les rinceaux, et autres ornemens dont elle est enrichie. Les dessins de ce piédestal et de cette base étaient inédits.
4. Partie des bas-reliefs historiques qui décoraient le pourtour du fût de la colonne Théodosiéne, d'après un calque pris sur le dessin qui se voyait à Paris, à l'ancienne Académie de Peinture.
5. Deux têtes en grand tirées de ces bas-reliefs; leur caractère et leur style paraissant fort au-dessus de l'état de faiblesse où l'art se trouvait réduit à Constantinople, à l'époque de la construction de cette colonne, il y a lieu de croire qu'en copiant ces bas-reliefs, l'auteur du dessin les a beaucoup améliorés.

## PLANCHE XII.

### Bas-reliefs tirés de diptyques grecs et latins, et autres ouvrages en ivoire, du IV^e^ au XI^e^ siècle.

#### ÉCOLE GRECQUE. IV^e^ SIÈCLE.

1. Tablette d'ivoire, autrefois du cabinet Baruffaldi à Ferrare, sur laquelle sont sculptées la mort d'Adam, celle d'Abel, et la création de la femme (Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, tom. II, pag. 161).

#### ÉCOLE LATINE. IV^e^ OU V^e^ SIÈCLE.

2. Boîte d'ivoire, dite *Artophorium,* ou ciboire orné d'un bas-relief, du trésor de l'église de S^t^ Ambroise, à Milan (*Ibid.*, tom. III, part. II, pag. 74).
3. Développement de la moitié du bas-relief qui occupe la partie antérieure de ce ciboire, représentant l'histoire de Jonas.
4. Autre moitié dudit bas-relief, représentant les miracles de Jésus-Christ en faveur de l'aveugle-né, du paralytique, de l'hémorroïsse, et de Lazare.

#### ÉCOLE GRECQUE. VI^e^ SIÈCLE.

5. L'empereur Justinien, sur son trône, le globe en main, et revêtu des habits consulaires et impériaux; diptyque grec du palais Riccardi à Florence (*Ibid.*, tom. II, pag. 259).
6. Demi-figures de femmes sculptées sur un diptyque du monastère de S^t^ Corneille de Compiegne, portant le nom de *Philoxenus,* qui fut consul d'orient l'an 525 (*Ibid.*, tom. II, pag. 19).

7. *Clementinus,* consul d'orient, assis, avec les marques de sa dignité, entre les figures de Rome et de Constantinople; diptyque grec qui se voyait autrefois à Nuremberg, et que l'on croit de l'an 513 (*Ibid.*, tom. I, pag. 229 et suiv.).

8. Tête de femme du même diptyque, placée sur le médaillon qui est en haut à droite de la croix.

ÉCOLE LATINE. VI^e SIÈCLE.

9. Course de chars dans le cirque, sculptée sur un diptyque latin de *Lampadius,* consul d'occident l'an 530, ainsi que le témoigne le titre mutilé qu'il porte, ..AMPADIORVM (*Ibid.*, tom. II, pag. 25).

10. Tête dessinée en grand de l'une des deux figures placées dans la tribune du diptyque précédent, à côté et à la droite du consul *Lampadius.*

ÉCOLE GRECQUE. IV^e SIÈCLE.

11. Stilicon, consul d'orient sous Théodose-le-grand, donnant, de sa chaise sénatoriale, le signal des Jeux de l'amphithéâtre, dont une partie est représentée au-dessous; partie d'un diptyque qui appartenait autrefois à M. du Tillot de Dijon (*Ibid.*, tom. I, pag. 121).

ÉCOLE LATINE.

12. L'apothéose de Romulus, diptyque latin du cabinet des comtes *della Gherardesca* à Florence : sa date précise n'est pas connue (*Ibid.*, tom. II, pag. 118).

ÉCOLE GRÉCO-LATINE. VII^e OU VIII^e SIÈCLE.

13. L'annonciation, la visitation, et la nativité, bas-reliefs sculptés sur une tablette d'ivoire du cabinet Cospi à Bologne (*Ibid.*, tom. III, pag. 272).

ÉCOLE GRECQUE. IX^e SIÈCLE.

14. La nativité de Jésus-Christ, bas-relief sculpté sur une tablette d'ivoire ayant fait partie de ma collection, et maintenant déposée au *Museum christianum* du Vatican.

15. Tête en grand de la Vierge, tirée du même bas-relief.

ÉCOLE LATINE. IX^e SIÈCLE.

16. La Vierge assise entre deux chérubins, et tenant sur ses genoux l'enfant Jésus; portion d'un diptyque latin du monastère *Rambonense*, ou d'*Arabona*, dans la marche d'Ancône, construit, en 883, par l'impératrice Ageltrude, femme de Gui d'abord duc de Spolette, puis roi d'Italie, et empereur en 891; ce que prouve l'inscription suivante, dont Gori, d'après Montfaucon, donne l'explication, et que nous rapportons ici en son entier, avec l'orthographe de l'original:

CONFESSORIS DNI SCIS GREGORIVS SILVESTRO FLA
VIANI CENOBIO RAMBONA AGELTRVDA CONSTRVXI

Plus bas, et dans la partie inférieure du diptyque, on lit cette autre inscription:

QVOD EGO ODELRICVS INFIMVS DNI SERBVS ET ABBAS
SCVLPIRE MINI SIT IN DOMINO AMEN.

Montfaucon et Gori, d'après lui, interprètent ainsi ces deux inscriptions :

*Confessoribus Domini sanctis Gregorio, Silvestro, Flaviano*
*Cœnobium Rambona Ageltruda construxi.*

*Quod ego Odelricus infimus Domini servus et abbas*
*Sculpire mihi sit in Domino, amen.*

Ce diptyque, après avoir appartenu au sénateur Philippe Buonarroti, se trouve aujourd'hui dans le *Museum christianum* du Vatican (*Ibid.*, tom. III, pag. 155).

17. Tête en grand de la figure de la Vierge, sculptée sur le diptyque précédent.

ÉCOLE GRÉCO-LATINE, VERS LE X^e SIÈCLE.

18. Les soldats romains gardant le sépulcre de Jésus-Christ; pendaison de Judas; portion d'une tablette d'ivoire de sculpture latine, conservée dans le trésor de S^t Ambroise de Milan (*Ibid.*, tom. III, pag. 267).

ÉCOLE GRECQUE. Xe SIÈCLE.

19. Le Christ assis donnant sa bénédiction; derrière lui sont deux anges, et à ses côtés deux figures debout, représentant la Vierge et St Jean-Baptiste; portion d'un triptique d'ivoire du *Musæum christianum* du Vatican (*Ibid.*, tom. III, pl. XXIV, pag. 217-228).

Xe OU XIe SIÈCLE.

20. Le festin d'Hérode, l'un des sujets de la vie de St Jean-Baptiste qui sont sculptés sur un dyptique d'argent, du baptistère de St Jean à Florence; ouvrage de l'école grecque (*Ibid.*, tom. III, pag. 349).

ÉCOLE LATINE. Xe OU XIe SIÈCLE.

21. La résurrection de Jésus-Christ, sculpture de l'école latine, sur une tablette d'ivoire du *Musæum christianum* (*Ibid.*, tom. III, pag. 277).

Xe SIÈCLE.

22. Seau d'ivoire, ou vase destiné à mettre l'eau bénite, tiré du trésor de la basilique Ambroisienne de Milan; le dystique suivant, que je reproduis ici, parceque la gravure n'a pu le représenter en entier, témoigne que c'est un présent fait à cette basilique par l'archevêque *Gotfredus*, qui occupa le siége de Milan, depuis l'an 973 jusqu'en 978 (*Ibid.*, tom. III, *Dissertation* de Passeri, pag. 75, 77):

*Vates Ambrosii Gotfredus dat tibi, sancte,*
*Vas veniente sacram spargendum Cæsare lympham.*

L'empereur auquel ce vers fait allusion est Othon, à qui *Gotfredus* devait sa promotion.

23. Développement des bas-reliefs qui ornent le pourtour de ce bénitier; ils représentent, dans cinq compartimens formés par autant d'arcs, les quatre évangélistes, et la Vierge tenant l'enfant Jésus.

ÉCOLE GRECQUE. XIe SIÈCLE.

24. La transfiguration de Jésus-Christ, et la descente de croix; ces deux sujets sont gravés sur l'une des deux tablettes d'ivoire formant la couverture d'un manuscrit d'évangiles, de la bibliothèque Barberini, à Rome (*Ibid.*, tom. III, pl. XXVII, pag. 283).

26. Figure, en pied, du Sauveur, qui occupe le centre de la tablette mentionnée au numéro précédent.

ÉCOLE GRÉCO-LATINE. XIe SIÈCLE.

25. La Vierge, en prières, au milieu des apôtres; portion d'un dyptique sacré qui, ainsi que le précédent, avait servi de couverture à un précieux manuscrit d'évangiles du IXe siècle: ce dyptique, après avoir été long-tems dans la cathédrale de Florence, est passé dans le musée Barberini (*Ibid.*, tom. III, pl. VII, pag. 33-40).

## PLANCHE XIII.

### Principale porte de St Paul hors des murs de Rome, ornée de figures gravées en creux dans le bronze, et damasquinées en argent; ouvrage exécuté à Constantinople. XIe siècle.

Cette porte est construite en bois; mais au dehors, c'est-à-dire du côté du vestibule d'entrée, elle est entièrement recouverte de lames ou feuilles de bronze, de trois lignes d'épaisseur environ; la totalité de sa surface est divisée en six parties égales, dans le sens de sa largeur, et en neuf sur sa hauteur; ce qui produit cinquante-quatre compartimens ou panneaux, de forme barlongue, légèrement renfoncés, et renfermant des sujets, des figures, ou des inscriptions.

Les sujets, puisés dans le nouveau Testament, représentent l'histoire de la Vierge et de Jésus-Christ, depuis la salutation angélique et la nativité, jusqu'à l'assomption de la Vierge et la descente du St Esprit: ces sujets, au nombre de douze, occupent à-peu-près le quart des panneaux d'en haut, à gauche; l'autre quart supérieur, à droite, et le quart inférieur, à gauche, présentent les figures, en pied, des douze apôtres, ayant chacun, dans le panneau qui les avoisine, la représentation de sa mort ou du martyre qu'il a souffert; les panneaux du quart inférieur, à droite, renferment les figures, aussi en pied, des douze

prophètes; enfin, vers le milieu, sont gravées deux croix et deux tables d'inscriptions, et aux deux angles d'en bas on remarque deux aigles.

Ces diverses figures ne sont pas de relief; elles ne sont que dessinées, pour ainsi dire, par des contours et des traits gravés en creux, dans le fond de bronze, et remplis ensuite de filets d'argent, que le tems et la cupidité ont détruits pour la plupart. Les caracteres des légendes ou épigraphes en langue grecque, inscrites sur chaque panneau pour en expliquer le sujet, sont exécutés de la même manière, ainsi que le démontre la planche xx.

L'ensemble de cette porte, ayant été déja publié par Ciampini (*Vetera Monimenta*, tom. I, pl. xviii, pag. 35 et suiv.), j'aurois pu me contenter de présenter ici quelques uns de ses panneaux, dans une proportion suffisante pour faire connoître le style et le mécanisme de l'exécution de cet ouvrage; mais le peu d'exactitude que j'ai remarqué dans la planche donnée par Ciampini m'a engagé à reproduire ici, non seulement l'ensemble, mais encore les détails de ce monument singulier dans son espèce. J'y ai consacré huit planches; la première, qui est celle-ci, offre l'ensemble et la distribution des cinquante-quatre panneaux qui couvrent cette porte; dans les six planches qui suivent, les sujets, figures, et inscriptions de ces panneaux, sont développés dans une proportion trois fois plus grande, et sous le même numéro par lequel ils sont indiqués sur celle-ci; enfin la huitième planche, qui est la xx^e de cette série, présente tous les détails propres à donner l'intelligence complette du style de dessin, comme de l'exécution de cet ouvrage. Ceux des lecteurs qui prendront la peine de comparer mon travail avec celui de Ciampini, reconnoîtront, je l'espère, que ce monument pouvoit, jusqu'à ce jour, être regardé comme inédit.

## PLANCHE XIV.

### Porte de S^t Paul; dessin en grand d'une partie des sujets gravés dans ses panneaux. xi^e siècle.

1. La salutation angélique, ou l'annonciation de la Vierge.
10. La nativité de Jésus-Christ.
19. La présentation de Jésus-Christ au temple.
2. Jésus-Christ baptisé par S^t Jean dans les eaux du Jourdain.
11. La transfiguration de Jésus-Christ sur le mont Thabor; les prophètes Moïse et Élie sont à ses côtés, et au bas de la montagne on voit les disciples Pierre, Jacques, et Jean, qu'il avoit menés avec lui.
20. La fête des palmes, ou l'entrée de Jésus-Christ dans Jérusalem.
3. Jésus-Christ en croix, ayant à ses côtés la Vierge et S^t Jean.
12. Le corps de Jésus-Christ déposé de la croix.
21. La résurrection de Jésus Christ.

## PLANCHE XV.

### Porte de S^t Paul; suite des sujets et inscriptions gravés dans ses panneaux. xi^e siècle.

4. Jésus-Christ ressuscité apparaît à ses disciples, les portes fermées; incrédulité de S^t Thomas.
13. L'assomption de la Vierge.
22. La pentecôte, ou la descente du S^t Esprit sur les apôtres, qui reçoivent le don des langues.
5. Croix grecque, avec le monogramme de Jésus-Christ.
14. Inscription, en vers latins, par laquelle les fidèles qui entrent dans le temple sont invités à prier pour celui qui a fait présent de la porte:

*Tu quoque qui sacri succedis limina templi,*
*Has per quas intras studiosiùs inspice portas;*
*Et sic ingressus Domino fer cum prece fletus,*
*Ut Deus huic requiem concedat habere perennem;*
*Impetret hoc illi simul intercessio Pauli,*
*Quem quia dilexit decoravit munere tali.*

23 S^t Paul est martyrisé dans la ville de Rome; la figure, en pied, de ce saint se voit au numéro suivant.

6. Jésus-Christ et l'apôtre S^t Paul; à ses pieds on voit un personnage prosterné, le même, sans doute, que celui dont il est question dans ce vers, inscrit sur le volume que Jésus-Christ tient en main,

*Pantaleon stratus veniam michi posco reatûs.*

C'est le consul Pantaléon, sous les auspices duquel cet ouvrage a été exécuté à Constantinople, ainsi que le témoignent l'inscription N° 41 de la planche XVIII, et celle marquée D sur la planche XX.

15. S^t Pierre crucifié la tête en bas, sous Néron.

24. S^t Pierre debout, tenant une clef; son martyre est représenté dans le panneau N° 15.

## PLANCHE XVI.

### Porte de S^t Paul; suite des sujets et figures gravés dans ses panneaux. XI^e siècle.

7. S^t André crucifié dans la ville de Patras.

16. S^t André tenant une croix; le crucifiement de ce saint est représenté dans le panneau N° 7.

25. La mort et l'ensevelissement de S^t Jean Théologue, ou évangéliste.

8. S^t Jean Théologue, ou évangéliste; le panneau N° 25 offre la représentation de sa mort.

17. S^t Barthélemi meurt attaché à une croix.

26. S^t Barthélemi; le martyre de cet apôtre est représenté sous le N° 17.

9. Une aigle, les ailes éployées; l'absence de toute épigraphe laisse douter si c'est l'aigle du consul Pantaléon, ou bien un caprice du sculpteur.

18. S^t Thomas meurt dans les Indes, percé d'un coup de lance.

27. S^t Thomas debout; le genre de sa mort est représenté dans le panneau N° 18.

## PLANCHE XVII.

### Porte de S^t Paul; suite des figures et sujets gravés dans ses panneaux. XI^e siècle.

28. S^t Philippe meurt crucifié, la tête en bas.

37. S^t Philippe; le crucifiement de cet apôtre est représenté N° 28.

46. S^t Jacques est décapité sous Hérode.

29. S^t Jacques; le panneau N° 46 représente sa décapitation.

38. S^t Simon Zélotès meurt en croix.

47. S^t Simon; sa mort se voit figurée sous le N° 38.

30. La mort et l'ensevelissement de S^t Mathieu.

29. S^t Mathieu; le panneau N° 30 offre la mort de cet apôtre.

48. S^t Luc meurt en paix; la figure, en pied, de cet évangéliste se voit pl. XVIII, N° 31.

## PLANCHE XVIII.

### Porte de S^t Paul; suite des figures et inscriptions gravées dans ses panneaux. XI^e siècle.

31. S^t Luc, évangéliste; sa mort est représentée pl. XVII, N° 48.

40. S^t Marc, évangéliste, est martyrisé à Alexandrie.

49. S^t Marc; le panneau N° 40 représente son martyre.

32. Le prophète Moise; sur le volume qu'il tient en main on voit une épigraphe latine que Ciampini (*Vetera Monimenta*, tom. I, pag. 39) lit ainsi : *Videbitis vitam vestram pendentem.*

41. Inscription en vers latins, dont Ciampini (*Ibid.*, pag. 40) interprète les abréviations ainsi qu'il suit :

*Paule beate, preces Domino ne fundere cesses,*
*Consule Malfigeno pro Pantaleone rogando,*
*Ductus amore tui qui portas has tibi struxit;*
*Ergò sibi per te reseretur janua vitæ,*
*Supplex ergò petit Domino qui semper adestis*
*Huic precibus vestris Deus annuat esse quod estis.*

Le consul Pantaléon, dont il est question dans cette inscription, est le même, sans doute, que celui qui est représenté prosterné aux pieds de S^t Paul dans le panneau N° 6 de la pl. xv, et dont il est aussi fait mention dans l'inscription latine marquée de la lettre D, pl. xx.

50. Croix grecque, avec le monogramme du Christ, semblable à celle qui se voit dans le panneau N° 5, pl. xv.

33. Le prophète David; l'épigraphe qu'il tient en main doit se lire ainsi, selon Ciampini (*Ibid.*, pag. 39) : *Audi filia et vide et inclina aurem tuam.*

42. Le prophète Isaïe; sur le volume qu'il tient on lit ces mots, *Ecce virgo concipiet.*

51. Le prophète Ezéchias; le volume qu'il porte offre une légende grecque que Ciampini traduit ainsi : *Tu solus Dominus altissimus super omnia regna* (*Ibid.*, pag. 41).

## PLANCHE XIX.

### Suite des figures gravées dans ses panneaux. xi^e siècle.

34. Le prophète Jérémie; sur le volume qu'il tient en main on lit cette épigraphe, *Hic Dominus noster et non imputabitur alius.*

43. Le prophète Ezéchiel; le volume qu'il porte présente cette légende, *Induxit me per viam portæ borealis.*

52. Le prophète Daniel, avec cette épigraphe, *Constituit Deus cœli regnum quod erit in æternùm.*

35. Le prophète Hélie; l'épigraphe grecque, inscrite sur le volume, est très incorrecte; Ciampini (*Ibid.*, pag. 39) conjecture qu'on pourroit en interpréter ainsi le commencement : *Cognovit omnis populus quod tu solus Dominus Deus......*; quant aux derniers mots, il renonce à les expliquer.

44. Le prophète Elizée; le même Ciampini traduit ainsi l'épigraphe grecque qu'il tient en main : *Ego ab ore Altissimi exivi.*

53. Le prophète Jonas, avec cette épigraphe latine : *Clamavi de tribulatione.*

36. Le prophète Habacuc; le volume qu'il porte offre cette légende : *Dominus à Libano veniet et sanctus de monte.*

45. Le prophète Sophonias, tenant cette épigraphe, *Expecta me in die resurrectionis.*

54. Aigle, les ailes éployées, semblable à celle qui se voit à l'angle inférieur correspondant à celui-ci; voyez pl. xvi, N° 9.

## PLANCHE XX.

### Porte de S^t Paul; dessin en grand de quelques figures; inscriptions, et forme de leurs caractères. xi^e siècle.

4. Développement du panneau N° 4, dans une proportion plus grande que celles sous lesquelles il a déja été donné, planches xiii et xv, même numéro; il représente, ainsi qu'il a été dit, Jésus-Christ apparaissant à ses disciples, les portes fermées; et S^t Thomas portant le doigt sur le côté de notre Seigneur.

48. Développement d'un autre panneau, ayant pour sujet la mort de S^t Luc; sa place est indiquée par le même numéro, sur les planches xiii et xvii.

7. Figure de la grandeur même de l'original, sur lequel elle a été calquée; elle est tirée du panneau N° 7, pl. xiii et xvi, et représente l'un des bourreaux de S^t André.

A. *Specimen,* ou modèle de la forme de chacun des caractères de l'alphabet employé dans les épigraphes ou inscriptions grecques gravées sur cette porte; ces caractères sont calqués sur les originaux.

B. Inscription dont la place est indiquée, pl. xiii, par la même lettre B; Ciampini (*Ibid.*, pag. 42) pense qu'elle est arabe, et en donne la traduction suivante : *Operatus est in hâc januâ, virtute Dei...... oportet ut, quisquis legit, oret pro eo.* Mais je dois prévenir que d'habiles orientalistes, auxquels je l'ai communiquée, sont d'avis que les caractères n'en sont pas arabes, mais plutôt syriaques anciens, et difficiles à déchiffrer.

C. Inscription grecque placée en regard de la précédente, ainsi qu'elle se voit en C, pl. xiii; le même Ciampini la traduit ainsi : *Actum est manu meâ, Staurucii Tuchiti, legentes, orate etiàm pro eo.*

D. Inscription latine, gravée au point D de la même planche xiii; elle nous apprend que cette porte a été exécutée à Constantinople, l'an 1070, au tems du pape Alexandre II, et du moine Hildebrand, archidiacre de l'église romaine, par les soins du consul Pantaléon : ce dernier personnage est le même que l'on

voit dans le panneau N° 6, pl. xv, prosterné aux pieds de S^t Pierre, et dont il est aussi question dans l'inscription N° 41, pl. xviii. Quant au moine Hildebrand, alors archidiacre de l'église romaine, c'est celui qui, devenu successeur d'Alexandre II, se rendit si célèbre sous le nom de Grégoire VII. Ciampini relève, avec raison, l'erreur qui s'est glissée dans cette inscription, au sujet du pape sous le pontificat duquel cet ouvrage a été fait; ce n'est pas, en effet, Alexandre IV, mais Alexandre II, qui, en 1070, remplissoit la chaire de S^t Pierre (*Ibid.*, pag. 42).

## PLANCHE XXI.

### Bas-reliefs et sculptures en marbre; ciselures en bronze et en argent. xii^e siècle.

1. Partie inférieure de la porte d'un reliquaire conservé à Rome, dans l'oratoire dit *Sancta sanctorum*, près la basilique de S^t Jean de Latran; cet ouvrage, en lames d'argent travaillées au ciselet, a été exécuté par les ordres d'Innocent III, qui a régné de la fin du XII^e au commencement du XIII^e siècle.
2. Figure de S^t Paul, dessinée de la grandeur même de l'exécution; elle est prise de l'un des volets de cette porte.
3. Figure de la Vierge, tirée de l'une des parties latérales des portes de ce reliquaire.
4. Un ange, en adoration, pris des parties latérales des mêmes portes.
5. Figure de S^t Pierre, tirée du même endroit, et dessinée, ainsi que les précédentes, de la grandeur même de l'exécution (Marangoni, *Storia dell' antichissimo oratorio, o cappella di S. Lorenzo nel patriarchio Lateranense, communemente appellato, Sancta sanctorum*, etc.; Romæ, 1747, in-4°, fig., pag. 92).
6. Dieu tirant la femme du côté d'Adam, portion de l'un des bas-reliefs qui décorent la façade d'entrée de la cathédrale de Modène, dont on peut voir l'élévation au N° 12 de la planche lxiv de la section d'*Architecture*. Ce bas-relief, inédit jusqu'à présent, est placé au-dessus de la porte latérale, à droite; il est l'ouvrage de Clarte Viligelmo, sculpteur qui, vers le commencement du XII^e siècle, travaillait à cette façade, et à la gloire duquel on fit alors ce distique, que l'on y voit gravé entre les figures des Prophètes Hénoch et Hélie:

   *Inter sculptores quanto sis dignus honore*
   *Clarte sculpturâ nunc Viligelme tuâ!*

   (Vedriani, *Raccolta de' Pittori, Scultori ed Architetti Modonesi;* Modona, 1662, in-8°, pag. 17 et 18).
7. Figure assise, sculptée de bas-relief sur l'un des ventaux en bronze de la porte de la petite chapelle de S^t Jean évangéliste, dans le baptistère de S^t Jean de Latran, à Rome; ouvrage exécuté en 1195, sous le pontificat de Célestin III, ainsi que le témoigne l'inscription qu'on y voit gravée.
8. Portion d'un bas-relief en marbre, sculpté sur l'architrave de la porte orientale du baptistère de Pise; travail du XII^e siècle (Morrona, *Pisa illustrata nelle arti del disegno;* Pisa, 1787-1793, 3 vol. in-8°, fig., tom. II, pl. ii, pag. 39).
9. Bas-relief sculpté, au XII^e siècle, sur le sarcophage du duc Etichon, qui régnait en Alsace au VII^e siècle (Schœpflinus, *Alsatia illustrata.*— Colmariæ, 1751, in-fol., tom. I, pl. i, N° 2, pag. 763).
10. Autre sculpture du même tems, dans l'église de l'abbaye d'Hohenbourg; on y voit, aux pieds de la Vierge, Relind et Herrat, qui furent abbesses de ce monastère, la première vers le milieu, la seconde vers la fin du XI^e siècle (*Ibid.*, tom. I, pl. ii, N° 3, pag. 765).
11. Bas-reliefs sculptés au pourtour des fonts baptismaux de Chiavenna, au pays des Grisons; on y lit la date de 1156 (*Dissertazione del padre Allegranza*, etc.; Venezia, 1765, in-8°, fig.
12. Statue d'Agnès de Baudement, dame de Braine, troisième femme de Robert de France, comte de Dreux, fils de Louis-le-Gros: cette statue se voyait sur son tombeau, placé autrefois au milieu du chœur de S^t Yved de Braine. Cette princesse vivait encore en 1202 (Montfaucon, *Monumens de la monarchie française*, tom. II, pl. xii, N° 6, pag. 71).
13. Devant d'autel en argent ciselé, présent fait à la cathédrale de *Città di castello*, dans l'Ombrie, par le pape Célestin II, qui a régné de 1143 à 1144. Les quatre compartimens des angles présentent la naissance de Jésus-Christ, l'adoration des mages, l'entrée dans Jérusalem, le crucifiment, et autres sujets de la vie du Christ, dont l'image, assise et accompagnée des attributs des quatre évangélistes, se voit dans le compartiment du centre; ce morceau était inédit.

## PLANCHE XXII.

### Bas-reliefs exécutés en bois sur la porte de l'église de Ste Sabine à Rome. XIIIe siècle.

1. Dessin de la porte principale de l'église de Ste Sabine, sur le mont Aventin, à Rome; ouvrage du XIIIe siècle.
2. Développement de la partie supérieure de cette porte, dont la superficie est distribuée en plusieurs compartimens ou panneaux, ornés chacun d'un bas-relief sculpté dans le bois même, et représentant quelque sujet de l'ancien et du nouveau Testament; ceux qui sont marqués des lettres C, A, B, D, se voient en grand sur cette même planche, sous les Nos 5, 6, 7, et 8.
3. Détail des ornemens qui forment l'encadrement des panneaux, ainsi que des rinceaux de vigne sculptés dans les champs qui les séparent.
4. Portion du chambranle, ainsi que de la frise et de la corniche antiques, en marbre, qui entourent et couronnent la porte No 1.
5. Dessin, en grand, de l'une des figures du panneau marqué A, No 2.
6. Autre figure tirée du même panneau, et marquée B, No 2.
7. Dessin plus développé des bas-reliefs sculptés dans le panneau cotté C, No 2.
8. Autre dessin développé du bas-relief marqué D, No 2.

L'ensemble ni les détails de cette porte n'avaient point encore été publiés.

## PLANCHE XXIII.

### Tabernacle de St Paul hors des murs de Rome. XIIIe siècle.

1. Vue du tabernacle (*ciborium*) élevé au-dessus du maître-autel de St Paul hors des murs de Rome, prise du côté de la grande nef ou de l'entrée principale de cette église : la partie supérieure est en marbre et supportée par quatre colonnes de porphyre; sur le socle des petites pyramides placées aux angles du couronnement on lit cette inscription :

   *Hoc opus fecit Arnolphus . . . . . Cùm suo socio Petro.*

   Elle témoigne que ce tabernacle est l'ouvrage d'un Arnolphe, le même, probablement, que le Florentin Arnolpho di Lapo, qui florissait à cette époque, et, suivant Vasari, exécuta plusieurs ouvrages de sculpture dans les églises de Rome. Une autre inscription en vers, placée au milieu du même couronnement, nous apprend le nom de celui qui ordonna ce tabernacle, ainsi que la date de son exécution en 1285 :

   *Anno milleno centum bis et octuageno*
   *Quinto, summe Deus, tibi hic abbas Bartholomæus*
   *Fecit opus fieri, sibi tu dignare mereri.*

2. 3. Figures d'Adam et d'Ève, placées dans les tympans de l'arc ogive opposé à celui qui est représenté dans la vue de ce tabernacle, No 1.

4. 5. Figures d'anges sculptées dans la partie intérieure du tabernacle.

Le dessin de ce tabernacle, dont j'ai déja fait mention dans l'explication de la planche XIII de la section d'*Architecture*, était resté jusqu'à présent inédit.

## PLANCHE XXIV.

### Mausolée du cardinal Gonsalvo, évêque d'Albano, dans l'église de Ste Marie majeure, à Rome. XIIIe siècle.

1. Partie inférieure du mausolée du cardinal Gonsalvo, évêque d'Albano, qui se voit à Rome, dans l'église de Ste Marie majeure; on y lit cette inscription, qui donne la date du monument, ainsi que le nom du sculpteur qui l'a exécuté :

   *Hic depositus fuit quondam Dominus Gunsalvus episcopus Albanensis, anno Domini* 1299.
   *Hoc opus fecit Johannes, magistri Cosmæ, civis romanus.*

   On peut consulter, sur la famille des Cosma, qui, à cette époque, fournit plusieurs sculpteurs-marbriers, la note jointe à l'explication de la planche XXVIII de la section d'*Architecture*.

2. Partie supérieure du même mausolée; elle est ornée d'une peinture en mosaïque, ordonnée probablement par ce cardinal : il y est représenté agenouillé aux pieds de la Vierge, aux côtés de laquelle sont placés debout, S[t] Jérôme à droite, et S[t] Mathieu à gauche : les volumes qu'ils tiennent en main portent des épigraphes qui indiquent que leurs corps reposent dans cette basilique; savoir, celui de S[t] Mathieu dans l'urne de porphyre qui forme le maître-autel (*me tenet ara prior*), et celui de S[t] Jérôme sous la crèche de Jésus-Christ, placée au centre de la chapelle de Sixte V (*recubo præsepis ad antrum*).

Le dessin de ce mausolée n'avait pas encore été publié.

## PLANCHE XXV.

### Globe céleste cufico-arabe du musée Borgia, à Velletri. XIII[e] siècle.

1. Globe céleste cufico-arabe, tiré du musée du cardinal Borgia, à Velletri; il est en cuivre jaune, et porte 8 pouces, 3 lignes de diamètre, sur 13 pouces, 6 lignes de hauteur, y compris son support, qui est du même métal, et divisé en quatre branches ou pieds.
2. Hémisphère boréal de ce globe réduit en planisphère. Je n'ai pas besoin d'observer que, pour opérer cette réduction, il a fallu diviser la superficie de l'hémisphère en sections pyramidales, qui, réunies au point central du pôle, s'écartent de plus en plus l'une de l'autre, vers l'équateur, et laissent entre elles un intervalle qui n'existe réellement pas sur le globe; ce moyen est le seul que l'on connaisse pour exécuter la projection d'une superficie hémisphérique sur une surface plane; problême difficile à résoudre, ainsi que l'observe Toaldus, *Ob repugnantiam inter rectum et curvum:* voyez l'ouvrage intitulé, *Globus cœlestis cufico-arabicus, Veliterni musei Borgiani, a Simone Assemano illustratus; adjectis duobus epistoliis Josephi Toaldi;* Patavii, anno 1790, in-4°, fig.
3. Figure de la constellation du bouvier (*Bootes*), indiquée en petit au point A de l'hémisphère boréal, N° 2, et gravée ici de la grandeur même de l'original, sur lequel elle est calquée.
4. La constellation du cygne, tirée du même hémisphère boréal, où elle se voit en petit, au point D.
5. La grande ourse, constellation marquée C sur le même hémisphère, calquée, ainsi que les précédentes, sur l'original.
6. Hémisphère austral de ce globe réduit en planisphère, ainsi que l'hémisphère boréal, N° 2.

7. 7. Deux inscriptions cufico-arabes, gravées au point D de l'hémisphère austral, N° 6, et dessinées ici de la grandeur de l'original; l'une nous apprend que ce globe a été ordonné par le sultan Alkamel; l'autre qu'il a été exécuté par Caissar ben Abi Alcasem ben Mosafer Alabraki Alhanafi, l'an de l'hégire 622, qui répond à l'an 1225 de l'ère vulgaire. Voici la traduction littérale de ces inscriptions, telle que la donne Assemani dans l'ouvrage que je viens de citer :

INSCRIPTION SUPÉRIEURE,

*Jussu et patrocinio Domini nostri soldani regis Alkamel*
*Docti, justi, orbis religionisque defensoris,*
*Muhammedis ben Abi Bekr ben Ajub, semper invicti.*

INSCRIPTION INFÉRIEURE,

*Descripsit Caissar ben Abi Alcasem ben Motafer Alabraki Alhanafi, anno hegiræ* 622,
*Addiditque* 16 *gradus* 46 *minuta ad loca (stellarum) in Almagesto signata.*

Les contours, tant des figures de constellations que des caractères des inscriptions, sont rendus par trois tailles gravées en creux; les deux extérieures sont plus légères et remplies d'une composition noire, dite en latin *nigellum*, en italien *niello;* la taille du milieu est remplie d'un filet de cuivre rouge ou d'émail rouge; quant aux étoiles, elles sont marquées par des petites rondelles d'argent incrustées.

## PLANCHE XXVI.

### Réunion de divers ouvrages de sculpture, exécutés en Italie, du V[e] au XIII[e] siècle.

1. L'annonciation de la Vierge; ce bas-relief, en marbre, travail grossier des premiers siècles du christianisme, et tiré probablement d'une ancienne église, fait aujourd'hui partie du jambage de la porte d'un jardin situé à Rome, sur la voie Appienne, près du grand cirque, et vis-à-vis des ruines du palais des empereurs; ce fragment inédit paraît être du IV[e] ou du V[e] siècle.

2. Flanc gauche d'un sarcophage de marbre, ouvrage du VI[e] siècle, qui se voit dans l'église de S[t] Apollinaire de *Classe,* hors des murs de Ravenne : sa face antérieure se voit au numéro suivant.
3. Face antérieure du sarcophage dont le flanc gauche est gravé sous le numéro qui précède; elle représente le Sauveur assis, dans l'action de bénir : les figures, au nombre de six, qui l'environnent, semblent être celles d'une partie des apôtres; les six autres seraient celles qui sont sculptées sur les deux flancs.
4. Flanc droit du sarcophage décrit au numéro précédent. Ciampini a donné la figure de ce monument, mais il en a beaucoup amélioré le dessin (*Vetera Monimenta,* tom. II, pag. 6, et pl. III, lettres A, B, C).
5. L'annonciation de la Vierge, l'un des bas-reliefs inédits qui ornent la façade de l'église de S[t] Michel de Pavie, construite au VII[e] siècle, sous le règne des rois Lombards; on peut voir la façade, ainsi que le plan et les détails de cette église, sur la planche XXIV de la section d'*Architecture,* depuis le N° 7 jusqu'au N° 15.
6. Figures d'animaux singuliers, sculptées de très bas-relief sur une pierre qui indique la date de la construction de l'église de S[te] Scholastique, à l'abbaye de Subiaco, près de Rome; on y lit ces mots : *Ædificatio hujus ecclesiæ,* 981. La planche XXXV de la section d'*Architecture* offre les plans et les élévations de cette église. Ce morceau était inédit.
7. Couronne du roi des Lombards Agilulphe, second mari de Théodelinde; cette couronne, exécutée au VII[e] siècle, a été donnée par cette princesse à l'église de S[t] Jean-Baptiste de Monza, où elle se voit encore; elle est d'or et enrichie de pierres précieuses; au pourtour sont distribuées, dans autant de niches, les figures des douze apôtres, et au milieu est celle du Sauveur accompagné de deux anges; cette figure du Christ se voit dessinée plus en grand sous le N° 11. Sur l'orle inférieur de la couronne on lit cette inscription : *Agilulphus gratiâ Dei vir gloriosus, rex totius Italiæ offeret sancto Johanni Baptistæ in ecclesiâ Modiciâ* (Anton-Francesco Frisi, *Memorie storiche di Monza,* 3 vol. in-4°, fig.; Milano, 1794, tom. I, pl. VII, pag. 39).
8. Bas-relief exécuté en marbre sur la principale porte de l'église de S[t] Jean-Baptiste de Monza, près de Milan, construite au VII[e] siècle par la reine Théodelinde; la partie inférieure représente le baptême de Jésus-Christ, en présence de la Vierge et des apôtres S[t] Pierre et S[t] Paul; dans la partie supérieure on voit Théodelinde avec Agilulphe son époux, et sa famille (Frisi, *ibid.,* tom. I, pl. I, pag. 9).
9. Couronne, dite *de fer,* employée au sacre des rois d'Italie, depuis Agilulphe; c'est un présent du pape Grégoire-le-Grand à la reine Théodelinde, qui le déposa dans la basilique de S[t] Jean-Baptiste à Monza, où il se conserve encore (Giusto Fontanini, *de Coronâ ferreâ,* Romæ, 1717, in-4°, fig. — Muratori, *Anecdota litteraria,* tom. II).
10. Croix ornée de rinceaux de feuillages et des symboles des quatre évangélistes, sculptée sur la porte de S[te] Marie *in cosmedin* à Rome; on la croit du VIII[e] siècle, c'est-à-dire du tems d'Adrien I[er], qui a régné de l'an 772 à l'an 795 (Crescimbeni, *Storia di S[ta] Maria in cosmedin,* pag. 113).
11. Dessin, en grand, de la figure du Christ placée au centre de la couronne du roi Agilulphe, représentée ci-dessus, N° 7; cet ouvrage est du VII[e] siècle (Frisi, *Memorie di Monza,* tom. I, pl. VII, pag. 39).
12. L'un des fleurons, enrichis de pierreries, qui composent la couronne dite *de fer,* gravée ci-dessus, N° 9.
13. Partie supérieure du tabernacle (*ciborium*) qui orne le principal autel de la basilique Ambroisienne à Milan; le bas-relief qu'on y voit, ouvrage du IX[e] siècle, représente le Christ donnant d'une main les clefs à S[t] Pierre, et de l'autre un livre à S[t] Paul (Giulini, *Memorie della città di Milano, dei secoli bassi;* Milano, 1760, tom. I, pag. 187).
14. 14. Deux des paladins de Charlemagne, sculptés au IX[e] siècle, aux côtés de la principale porte de la cathédrale de Vérone; l'un, à gauche, est Roland, portant la redoutable *durindarde,* sur laquelle est gravé son nom; l'autre, à droite, est Olivier, armé d'une masse d'armes, au lieu d'épée (Maffei, *Verona illustrata;* Verona, 1732; in-fol., fig., part. III, pag. 62).
15. Le Christ, entre les apôtres S[t] Pierre et S[t] Paul, dans l'action de bénir; bas-relief retrouvé dans l'enceinte de la cathédrale de Vérone; au-dessus est inscrit ce vers :

*Sum Deus, et factor celi, terreque creator;*

et au bas on lit le nom du sculpteur *Pelegrinus,* auteur de cet ouvrage, que l'on croit exécuté au IX[e] siècle (Dionigi, *Osservazioni sopra un' antica Cristiana scultura,* etc., 1768).
16. Ciselure du IX[e] siècle, formant la partie antérieure du maître-autel de la basilique Ambroisienne à Milan : on y voit S[t] Ambroise couronnant l'auteur de ce travail, dont le nom est indiqué ainsi : *Wolvinus magister faber* (Giulini, *ibid,* tom. I, pag. 179).
17. Bas-relief exécuté sur l'architrave de la porte de l'église des S[ts] Nazaire et Celse à Milan, bâtie au X[e] siècle : les sujets qu'il représente sont tirés des actes de leur martyre (*Ibid.,* tom. II, pag. 431).

18. Partie des bas-reliefs qui ornent le tombeau du bienheureux *Alberto*, de l'ordre de Cluni, mort au monastère de Pondida dans le Milanais; il porte la date de 1095 (*Ibid*, tom. IV, pag. 331).

19. 20. 21. 22. Ces quatre fragmens de bas-reliefs font partie de ceux qui ont été trouvés à Velletri en 1784, et se voient au musée Borgia de cette ville, à l'exception de celui marqué N° 21, qui m'a été donné par le cardinal Borgia. Ces bas-reliefs, exécutés en terre cuite et colorés en partie, sont des monumens très anciens de l'art des Volsques; je les ai placés ici pour donner la facilité de saisir la nuance qui peut exister entre l'enfance de l'Art et sa décrépitude (Becchetti, *Bassirilievi Volsci in terra cotta, dipinti a varj colori, trovati nella città di Velletri;* Roma, 1785, in-fol., fig.).

23. S<sup></sup>t Géminien, évêque et patron de la ville de Modène, représenté voyageant à cheval, dans un des bas-reliefs qui ornent l'une des portes méridionales de la cathédrale de cette ville; ils ont été exécutés au commencement du XII<sup></sup>e siècle, par Clarte Viligelmo, habile sculpteur de ce tems, dont j'ai déja fait mention dans l'explication de la planche xxi, N° 6 (Vedriani, *Raccolta de' Pittori, Scultori ed Architetti Modonesi*, pag. 14 et 18).

24. Figure équestre d'un podestat de Milan, sculptée sur la façade du palais public de cette ville, appelé *il Broletto*. XIII<sup></sup>e siècle. (Giulini, *ibid.*, tom. VII, pag. 469).

25. 26. 27. Portion des bas-reliefs que l'on voit à Milan, au-dessus des arcs de la porte dite *Romaine;* ils représentent le retour des habitans de cette ville, lorsque, aidés de ceux de Crémone, de Bresse, et des autres villes formant la ligue Lombarde, ils rentrèrent dans leurs murs, après avoir vaincu l'empereur Frédéric-Barberousse. Cet ouvrage, exécuté à la fin du XII<sup></sup>e siècle, porte les noms des sculpteurs ou architectes, *Anselmus, Girardus de Castegnianega, Guglielmus Burrus*, et *Prevede Marcellinus* (Giulini, *ibid.*, tom. VII, pag. 395).

28. Statue de la Vierge, tenant l'enfant Jésus, telle qu'elle se voyait autrefois dans l'église cathédrale de la ville du Puy-en-Velay, en France; elle est de bois de cèdre; et la tradition la plus probable est qu'elle a été apportée de l'Orient par l'évêque du Puy, Aymar de Monteil, vers la fin du XI<sup></sup>e siècle (Faujas de S<sup></sup>t Fond, *Recherches sur les Volcans éteints du Vivarais et du Velay;* Paris, 1778, in-fol., fig., pl. xx, pag. 417 et suiv.).

29. La Vierge assise, l'enfant Jésus, et deux anges, espèce de sculpture peinte, ou de peinture en relief, qui se voit dans la petite église de S<sup></sup>t Ansano à Castel-vecchio, lieu où l'on prétend qu'était située l'ancienne Sienne: le P. della Valle met ce bizarre ouvrage au rang des plus anciens monumens de l'art que le tems ait conservés à Sienne, et le croit antérieur au XII<sup></sup>e siècle. Il était inédit. (*Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 208, et tom. II, pag. 14 et 15).

30. Figure de chien ou de loup affublé de l'habit monacal, et tenant un livre ouvert; sculpture du XIII<sup></sup>e siècle, tirée de l'ouvrage de Dionigi, intitulé, *Osservazioni sopra un' antica Cristiana scultura*, etc., 1768. La planche xxxiii de la section d'*Architecture* offre, sous le N° 5, de semblables caricatures; c'était contre elles que S<sup></sup>t Bernard, qui les décrit en détail, déclamait en ces termes: *Quid facit illa ridicula monstruositas?.... Quid immundæ simiæ?..... In quadrupede cauda serpentis..... Sub uno capite, multa corpora*, etc., etc.

31. Base d'une colonne de marbre qui se voit à Rome, dans l'église de S<sup></sup>t Paul, hors des murs, où elle servait à porter le cierge pascal: aux quatre angles de cette base sont sculptées des figures de femmes assises, qui embrassent des animaux à têtes d'hommes, de lions, et de beliers. Le fût de la colonne est divisé par zones ornées de rameaux et de rinceaux de feuillages, entremêlés de bas-reliefs qui représentent la passion, le crucifiment, et la résurrection du Christ; on y lit aussi le nom du moine Othon, qui inventa et ordonna ce bizarre ensemble, ainsi que ceux de Nicolas de Angelo et de Pierre Passalleti, qui l'exécutèrent au XII<sup></sup>e siècle (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, pl. xiv, pag. 24).

32. Bas-relief en bois, du XII<sup></sup>e au XIII siècle, suspendu dans l'église de Notre-Dame de *Vultuvilla*, dite aujourd'hui la *Mentorella*, située près de Poli et de Subiaco, dans l'état ecclésiastique; il représente la dédicace de cette église par le pape S<sup></sup>t Silvestre (*Historia Eustachio-Mariana;* Romæ, 1665, pag. 121).

33. Bas-relief de marbre, qui sert de dossier à l'ambon de l'église de S<sup></sup>t Jean-Baptiste à Monza; il représente la cérémonie du couronnement d'un roi d'Italie, telle qu'elle se pratiquait autrefois par l'archi-prêtre de cette basilique, en présence de six électeurs, tant ecclésiastiques que séculiers, et des députés de la commune de Monza. La date de cet ouvrage est de la fin du XIII<sup></sup>e siècle, mais évidemment antérieure à l'année 1290, parceque ce fut cette année seulement que le roi de Bavière fut créé septième électeur (Frisi, *Memorie di Monza*, tom. I, pl. x, pag. 173).

34. Partie supérieure d'une colonne qui se voit à Padoue; elle est surmontée d'une figure de lion en repos,

et coiffé d'une calotte de prêtre; au-dessous se voient gravés le nom de l'auteur et la date de l'ouvrage, *Magister Daniel fecit*, 1209. Inédite.

35. Têtes de deux lions faisant partie de la décoration de la fontaine *Branda* à Sienne; sculpture du XII[e] ou XIII[e] siècle, inédite.

36. Les attributs des évangélistes S[t] Jean et S[t] Marc, sculptés sur une chaire; ouvrage du XII[e] siècle, qui se voit dans la petite église du S[t] Sépulcre, annexée à celle de S[t] Etienne à Bologne : le plan et la coupe de cette église se voient sous les N° 3 et 9 de la planche xxviii de la section d'*Architecture*.

37. Figures de trois soldats, tirées d'un bas-relief du même lieu. Ces deux morceaux étaient inédits.

38. Statue de marbre, érigée, en 1268, par les habitans de Modène, en l'honneur d'une de leurs concitoyennes que ses vertus avaient fait et font encore aujourd'hui surnommer *la Buonissima:* cette statue n'avait pas encore été publiée.

Pour faciliter l'étude chronologique des monumens que renferme cette planche, je crois devoir en indiquer ici la suite par ordre de siècles.

| | |
|---|---|
| IV[e] ou VI[e] siècle. . . . . . . . . . | N° 1. |
| VI[e] siècle . . . . . . . . . . . . | N° 2. 3. 4. 9. 12 |
| VII[e] siècle . . . . . . . . . . . . | N° 5. 7. 8. 11. |
| VIII[e] siècle. . . . . . . . . . . | N° 10. |
| IX[e] siècle . . . . . . . . . . . . | N° 13. 14. 14. 15. 16 |
| X[e] siècle . . . . . . . . . . . . | N° 6. |
| XI[e] siècle . . . . . . . . . . . . | N° 18. 29. |
| XII[e] siècle . . . . . . . . . . . . | N° 23. 25. 26. 27. 30. 31. 36. 37. |
| XII[e]—XIII[e] siècles . . . . . . . . | N° 28. 32. 35. |
| XIII[e] siècle. . . . . . . . . . . . | N° 24. 33. 34. 38. |

# SECONDE PARTIE.

## RENAISSANCE DE LA SCULPTURE AU XIII[e] SIÈCLE.

### PLANCHE XXVII.

### Statues, bas-reliefs, et médailles des xii[e], xiii[e], et xiv[e] siècles.

1. L'adoration des Mages, bas-relief qui se voit au-dessus de la porte principale de l'église de S[t] André à Pistoia, dont nous avons donné le plan, planche xxv de la série d'*Architecture*, N° 41; en tête de ce bas-relief, ouvrage inédit de la fin du XII[e] siècle, on lit ces vers :

*Veniunt ecce Magi sidus regale secuti;*
*Falleris, Herodes, quod Christum prendere voles.*
*Melchior, Gaspar, Balthasar.*
*Magos stella monet, puero tria munera pone.*

Les noms des sculpteurs qui ont exécuté cet ouvrage sont inscrits dans la partie inférieure en cette sorte, *Fecit hoc opus Gruamons magister bonus et Adeodatus frater ejus;* et plus bas encore on lit cette autre inscription, qui n'a pu trouver place dans la gravure : *Tunc erant operarii Villanus et Bathus filius Tignosi, anno Domini*, 1166. (Morrona, *Pisa illustrata*, tom. II, pag. 42.— Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Livourne, tom. I, pag. 245).

2. L'un des bas-reliefs qui ornent la sépulture de Guido Tarlati de Pietramala, évêque et seigneur d'Arezzo, ouvrage du XIV[e] siècle qui se voit dans la cathédrale de cette ville. Ce prélat est représenté, dans l'église de S[t] Ambroise de Milan, couronnant l'empereur Louis de Bavière et l'impératrice son épouse, en présence du clergé et des principaux personnages de la cour; l'inscription suivante, gravée sur la partie supérieure de ce bas-relief, en indique à la fois la date et les auteurs : *Hoc opus fecit magister Augustinus*

*et magister Angelus de Senis,* 1330 : ce sont les sculpteurs Agostino et Angelo de Sienne, les meilleurs élèves de Jean et de Nicolas de Pise (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 61.—Guglielmo della Valle, *Lettere Sanesi*, tom. II, pag. 170-175). Ce bas-relief était inédit.

3. Statue d'un évêque, placée au même lieu, près du bas-relief décrit au numéro précédent; l'un et l'autre étaient inédits.

4. Statue de l'empereur Frédéric II, telle qu'elle se voit à Capoue, à côté de la porte *Romaine*, du côté de la ville; il y est représenté assis, de proportion plus grande que nature, et à l'âge d'environ quarante ans. Cette statue était originairement placée dans le château *delle Torri*, forteresse construite près de Capoue, sur les dessins mêmes de ce prince, l'un de ceux qui, à l'époque du XIII<sup>e</sup> siècle, ont le plus contribué à la restauration des lettres et des arts (Camillo Pellegrino, *Apparato alle antichità di Capua*; Napoli, 1771, in-4°, tom. I, pag. XXII.—*Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 200).

5. Monnaies d'or, dites *Augustales*, frappées sous le règne de l'empereur Frédéric II; elles sont tirées de la riche collection de don Francesco Carelli, de Naples : ces monnaies, ainsi que la statue gravée sous le numéro précédent, étaient inédites.

## PLANCHE XXVIII.

### Mausolée des Savelli, dans l'église de S<sup>te</sup> Marie de l'Ara-celi, à Rome. XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.

1. Mausolée de la famille des Savelli, dans la chapelle de S<sup>t</sup> François de l'église de S<sup>te</sup> Marie de l'*Ara-celi*, à Rome; il est exécuté en marbre et orné de mosaïque; sur le socle inférieur se lisent ces épitaphes : *Antonio Saviello.* = *Hic jacet Dominus Lucas de Sabello pater Domini Papæ Honorii, Domini Johannis et Domini Pandulphi, qui obiit dùm esset senator urbis, anno Domini* 1266, *cujus anima requiescat in pace, amen.* = *Hic jacet nobilissima Domina, Domina Mabilia uxor Agapiti de Columnâ*

   Au-dessus de ces épitaphes on lit encore celles-ci : *Hic jacet Dominus Pandulfus de Sabello et Domina Andrea filia ejus, qui obierunt anno Domini* 1206, *in vigiliâ beati L...* = *Luca Saviello* (Casimiro, *Memorie istoriche della chiesa e convento di S<sup>ta</sup> Maria in Ara-celi*; Roma, 1736, pag. 111).

2. Sarcophage antique représentant une bacchanale, employé pour servir de base à la partie supérieure, avec laquelle il contraste singulièrement. Ce monument sépulcral de la famille des Savelli, l'une des plus anciennes et des plus illustres de Rome moderne, n'avait pas encore été publié par la gravure.

## PLANCHE XXIX.

### Ouvrages de sculpture, exécutés hors de l'Italie, depuis le commencement de la décadence jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle.

1. Portion d'une très ancienne statue en bois, représentant Thoor, l'antique dieu des peuples septentrionaux, aujourd'hui placée dans une chapelle de la cathédrale d'Upsal, en Suède (*Monumenta Uplandica*, 2 vol. in-fol., fig.; Stokholmiæ, 1710, 1719; part. II, pag. 290.—*Suecia antiqua et hodierna*, pag. 61)

2. Monument sépulcral de Grinon, sur lequel est gravée une inscription runique, dont voici l'interprétation : *Inbiurus curavit saxum erigi in memoriam patris sui Grinonis qui occisus cùm Emundo. Deus juvet animam ejus. Grino ille qui prœlio vicit Huddingum* (*Monum. Uplandica*, part. I, pag. 251).

3. Pierre ou tombe sépulcrale de Gailfon, avec cette inscription, qui indique aussi le nom du sculpteur ou graveur : *Alo et Sigvaldus et Ingifastus fecerunt pingi hunc lapidem in memoriam Gailfonis mariti Oggifastæ, omniumque illorum patris. Asmundus sculpsit* (*Ibid.*, part. I, pag. 225-26).

4. Cippe en mémoire de Vifaste; l'inscription, en caractères runiques, a été traduite ainsi : *Elephus et Sigvidus curârunt cippum erigi in memoriam Vifasti patris sui* (*Ibid.*, part. I, pag. 209).

   Les caractères runes ou runiques, employés pour l'écriture très anciennement, et pendant un long cours de siècles, par les nations du nord, formaient aussi leurs inscriptions sépulcrales, comme le témoignent celles dont je donne ici la figure sous ce numéro et les deux qui précèdent. Les figures que présentent dans leurs ligatures ces inscriptions, leur style, les noms, les faits qu'elles indiquent, la manière dont ces caractères sont peints, sculptés, gravés sur ces pierres, inspirent je ne sais quels intérêts divers

dont on aimerait à approfondir les causes; je ne donne place ici à ces monumens que parcequ'ils offrent une espèce de sculpture ou de gravure.

5. Figures bizarres sculptées au-dessus de la porte de l'ancien édifice de forme octogone, qui se voit à Montmorillon, petite ville du Poitou. XI^e siècle. (Montfaucon, *Supplément à l'Antiquité expliquée*, tom. II, pl. LIX, pag. 222. — Martin, *De la Religion des Gaulois*; Paris, 1727, 2 vol. in-4°, fig., tom. I, pl. III, pag. 142, et pl. VII, pag. 219).

6. S^t Pierre, l'une des statues qui décorent le portail latéral de la cathédrale de Paris, du côté de l'archevêché. VI^e siècle. (Montfaucon, *Monumens de la monarchie française*, tom. I, pl. VIII, pag. 55, 56).

7. Statue du roi de France Clovis, l'une de celles que l'on voit au grand portail de l'église de S^t Germain des prés, à Paris; il porte le bâton consulaire, surmonté d'un aigle, à l'instar des consuls romains que nous offrent les diptyques. VI^e-VII^e siècles. (*Ibid.*, tom, I, pl. VII, pag. 52

8. La reine Clotilde, femme de Clovis; statue que l'on voit au même portail, placée à côté de celle de ce prince. VI^e siècle. (*Ibid.*, tom. I, pl. VII, pag. 53).

9. Le roi Childebert, autre statue du portail de l'église de S^t Germain des prés, dont ce prince fut le fondateur. VI^e-VII^e siècles.

10. La cène, bas-relief sculpté au-dessus de la porte du portail de l'église de S^t Germain des prés. XI^e siècle. *Ibid.*, tom. I, pl. VII).

11. La reine Ultrogothe, femme de Childebert; statue placée au même portail, à côté de celle de ce prince. VI^e siècle. (*Ibid.*, tom. I, pl. VII, pag. 55).

12. Dagobert I^er assis, la couronne en tête, et revêtu du manteau royal; statue qui se voyait au bas de l'église de S^t Denis, près la grande porte, à gauche. VII^e siècle. (*Ibid.*, tom. I, pl. XII, pag. 162).

13. Autre statue, en pied, du roi Dagobert, placée au portail du centre de la façade d'entrée de l'église de S^t Denis, près Paris. VIII^e siècle. (*Ibid.*, tom. I, pl. XVII, pag. 194 .

14. Statue d'une des reines de France qui ont régné à cette époque, placée au même portail que la précédente. VIII^e-IX^e siècles. (*Ibid.*, tom. I, pl. XVII, pag. 193).

15. Figure de serpent à deux têtes, gravée sur une plaque d'argent que l'on trouva dans le sarcophage du roi Childeric, lorsqu'en 1656 on fouilla dans le chœur de S^t Germain des prés, pour y placer de nouvelles stalles. VII^e siècle. (*Ibid.*, tom. I, pag. 174).

16. Bas-relief sculpté au-dessus de la principale porte de l'église de S^te Marie de Nesle, diocèse de Troies. VIII^e siècle. (*Ibid.*, tom. I, pl. XV, pag. 192).

17. Croix sculptée sur le tombeau de S^t Germain, dans l'église de S^t Germain des prés, à Paris; l'inscription gravée au pourtour de la pierre est relative à la donation de la terre de Palaiseau, faite à S^t Germain par le roi Pepin. VIII^e siècle. (Bouillart, *Histoire de l'abbaye de S^t Germain des prés*; Paris, 1724, in-fol., fig., pl. XV, pag. 285).

18. Statue de la reine *Pédauque*, c'est-à-dire au pied d'oie, qui se voit au portail de S^te Marie de Nesle, diocèse de Troies: on croit assez généralement que cette reine au pied d'oie, dont l'image a été répétée à la porte de plusieurs autres églises construites à cette époque, est la reine Clotilde, femme de Clovis. VIII^e siècle. (Montfaucon, *Monumens de la monarchie française*, tom. I, pl. XV, pag. 192).

19. Statue d'un évêque sculpté au portail de la même église. VIII^e siècle. (*Ibid.*, tom. I, pl. XV, pag. 192).

20. Bas-relief sculpté sur une pierre de la montagne de S^te Odille, en Alsace; il représente Etichon, duc d'Alsace, donnant, en signe d'investiture, un livre à S^te Odille sa fille, abbesse de Hohenbourg; au-dessus on lit, *Eticho dux, sancta Odilia*: en retour on apperçoit de profil la figure de S^t Leudgar ou Léger, évêque d'Autun, parent de ce duc. VII^e ou VIII^e siècle. (Schœpflinus, *Alsatia illustrata*, tom. I, pl. II, pag. 763. — Montfaucon, *ibid.*, tom. I, pl. XXXI, pag. 347).

21. Pommeau et garde de l'épée, dite de Charlemagne, conservée dans le trésor de l'abbaye de S^t Denis, près Paris. VII^e ou VIII^e siècle. (*Ibid.*, tom. I, pl. XXIV, pag. 277).

22. Bas-relief sculpté sur le tombeau de l'archevêque Hincmar, dans l'église de S^t Remi, à Reims; on distingue au centre le roi Charles-le-Chauve, tenant en main le modèle de l'église de S^t Remi, dont il fut le bienfaiteur, et à ses pieds l'archevêque agenouillé. IX^e siècle. (*Ibid.*, tom. I, pl. XXVIII, pag. 305).

23. Couronne de Charlemagne, tirée d'un sceau de ce prince, qui a appartenu à M^gr Blanchini, prélat romain *Ibid.*, tom. I, pl. XXI, pag. 274).

24. Statue du roi Childebert, dans le chœur de S^t Germain des prés, restituée au XI^e siècle; d'une main ce prince tient son sceptre, et de l'autre le modèle de cette église, qu'il avait fondée vers l'an 543 (*Ibid.*, tom. I, pl. XI, pag. 58).

25. Elie, comte du Maine, tel qu'il était sculpté sur son tombeau, dans l'église de la Couture de la ville du Mans; il est en habit de guerre, le casque en tête, maillé jusqu'à la plante des pieds, et couvert de son écu : ce comte étant mort en 1109, le blason, consistant en une croix fleurdelisée qu'on remarque sur cet écu, aura, sans doute, été ajouté long-tems après (*Ibid.*, tom. I, pl. XXXII, pag. 349).

26. Statue de Sigebert I^er^, roi de Metz et d'Austrasie, d'après celle qui se voyait dans l'église souterraine de S Médard de Soissons : la forme des caractères de l'inscription porte à croire que cette statue peut avoir été restituée vers la fin du X^e^, ou bien au commencement du XI^e^ siècle (*Ibid.*, tom. I, pl. XII, pag. 159).

27. Statue assise de Louis IV, dit d'*Outremer*, qui régnait en France vers le milieu du X^e^ siècle; elle était placée dans l'église de S^t^ Remi de Reims, près de son tombeau, à droite du maître-autel (*Ibid.*, tom. I, pl. XXX, pag. 346).

28. Calice de l'abbaye de Weingarten, en Souabe, enrichi de bustes, de figures, et de médaillons ciselés de bas-relief et rapportés, tant sur le corps que sur le pied du vase. La coupe présente les figures des quatre évangélistes, alternant avec quatre médaillons, dont les sujets sont tirés du nouveau Testament, comme la nativité de Jésus-Christ, le baptême, etc.; au-dessous sont des bustes de saints, et sur le pied on voit quatre autres médaillons, dont les sujets, puisés dans l'ancien Testament, correspondent à ceux du nouveau qui sont sur la coupe; c'est ainsi que le déluge, représenté par l'arche de Noé, correspond au baptême, dont il est la figure, etc. Entre ces médaillons, de forme ovale, sont distribuées les figures assises des quatre fleuves qui arrosaient le paradis terrestre; celle de devant représente le Tigre, ainsi que l'indique le mot *Tigris* gravé au-dessous : enfin, sur le bord de ce pied, on apperçoit cette inscription, qui, donnant le nom de l'orfèvre qui a exécuté cet ouvrage, peut avoir quelque intérêt pour l'histoire de l'art en Allemagne : *Magister Cuonradus de Huse argentarius me fecit.*

Au surplus, ne trouvant sur ce calice aucun indice de date, je crois pouvoir, d'après le style des figures, lui assigner celle du X^e^ siècle, quoique la forme des caractères des inscriptions puisse paraître d'une époque postérieure (Martinus Gerbertus, *Vetus liturgia Alemannica, typis san Blasianis,* 1776, tom. II, in-4°, fig.; tom I, pl. III, pag. 219).

29. Statue assise du roi Lothaire, placée, ainsi que celle de son père, Louis d'Outremer, N° 27, auprès du maître-autel de l'église de S^t^ Remi de Reims, à gauche. Ce prince régnait en France vers le milieu du X^e^ siècle (*Ibid.*, tom. I, pl. XXX, pag. 346).

30. Figure du roi Chilperic, sculptée sur sa tombe, dans l'église de S^t^ Germain des prés, à Paris; on lit au pourtour, *Rex Chilpericus hoc tegitur lapide ;* cette inscription et la forme de ses caractères, qui dégénèrent en ce que nous appelons caractère gothique, donnent à croire que ce monument est l'un de ceux qui furent restitués au tems de l'abbé Morard, c'est-à-dire au commencement du XI^e^ siècle (*Ibid.*, tom. I, pl. XII, pag. 160).

31. Statue d'un chevalier armé, tel qu'il se voyait sur un tombeau, dans l'église de l'abbaye de Bonneval, en Beausse; il porte un casque et une cotte de maille qui le couvre de pied en cap; son écu est sans blason, étant mort apparemment sous l'un des rois de la troisième race, tems auquel il n'y avait pas encore d'armoiries (*Ibid.*, tom. I, pl. XXXIV, pag. 370).

32. Figure de l'empereur Charles-le-Chauve, exécutée en demi-relief sur sa tombe, en cuivre, qui se voyait dans l'église de l'abbaye de S^t^ Denis, près Paris; elle a été restituée au X^e^ ou XI^e^ siècle (*Ibid.*, tom. I, pl. XXVIII, pag. 306).

33. Figure équestre de Rodolphe de Habsbourg, roi des Romains, et landgrave de l'Alsace supérieure, sculptée sur la façade de l'église cathédrale de Strasbourg, à la fin du XIII^e^ siècle, c'est-à-dire en 1291 : dans un cercle de fer, qui est au-dessus de sa tête, on lit, en caractères gothiques de bronze : *Rudolfus de Habsburg, rex Romanorum.* Telle qu'elle est, cette figure prouve que, dès ce moment, la statuaire commençait à s'exercer sur des ouvrages de quelque importance (Schœpflinus, *Alsatia illustrata,* tom. II, pag. 513, 14, 31, 34).

34. Bas-reliefs sculptés, au tems de S^t^ Louis, sur un monument sépulcral élevé à la mémoire du roi Dagobert, dans l'église de S^t^ Denis; dans l'un, les diables emmènent aux enfers l'ame de ce prince; dans l'autre, de saints évêques la leur arrachent; dans le troisième, ils l'aident à monter au ciel (Montfaucon, *Monumens de la monarchie française*, tom. I, pl. XIII, pag. 164). Les deux petites pyramides gravées sous ce même numéro, 34, ornent les angles du couronnement de ce mausolée.

35. Statue équestre de Philippe-le-Bel, placée autrefois dans l'église cathédrale de Paris, en face de la chapelle de la Vierge : ce prince y est représenté, armé de pied en cap, sur un cheval bardé et caparaçonné, tel qu'il se trouvait lorsque, vainqueur des Flamands, il entra à cheval dans cette église, pour y rendre

grace de la victoire signalée qu'il venait de remporter sur eux à Mons-en-Puelle, le 18 août 1304. Le cheval et la statue sont en bois peint; la casaque du roi et le caparaçon sont bleus et parsemés de fleurs de lis d'or sans nombre. L'évènement mémorable qui a motivé l'érection de ce monument, et la singularité du fait dont il est le souvenir, lui donnent plus d'intérêt que son mérite sous le rapport de l'art (*Ibid.*, tom. II, pl. XLIX, pag. 286).

36. Les trois bas-reliefs compris sous ce numéro sont relatifs à l'histoire du roi de Suède, Eric; ils sont du XII[e] ou XIII[e] siècle (*Monumenta Uplandica*, part. II, pag. 48-51).

37. Monument sépulcral élevé, dans le XIV[e] siècle, à la mémoire de Byrger et de son épouse, père et mère de S[te] Birgitte (*Ibid.*, part. II, pag. 88).

38. Trois bas-reliefs en ivoire, exécutés vers le XIV[e] siècle : les sujets qu'ils représentent sont tirés, à ce que l'on croit, de quelque roman français de ce tems (*Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, tom. XVIII, pag. 322. — Gori, *Thesaurus veterum dyptichorum*, tom. III, part. II, pag. 64).

39. Sous ce numéro sont compris quatre bas-reliefs sculptés sur les piliers qui portent le dôme octogone de l'église cathédrale d'Ely, en Angleterre, édifice reconstruit l'an 1322; l'un représente le mariage d'Hételdrède, l'autre, le bâton fleuri miraculeusement; le troisième, Hételdrède recevant l'habit monastique; le quatrième, cette même princesse délivrant un prisonnier (*The History and Antiquities of the conventual and cathedral church of Ely*; Cambridge, 1771, in-fol., fig.; pl. IX, pag. 48; pl. X, pag. 5[illegible]; pl. XII, pag. 58).

40. Statue de Jeanne, comtesse de Champagne et reine de Navarre, épouse de Philippe-le-Bel; elle était placée au-dessus de la porte d'entrée du collège de Navarre, à Paris, dont elle était la fondatrice; dans le plafond de l'église de ce collège on voyait encore la figure de cette princesse, morte au commencement du XIV[e] siècle : la reconnaissance pour ses bienfaits motiva alors l'érection de cette statue; aujourd'hui, ma reconnaissance envers une maison, dans laquelle j'ai reçu l'éducation au tems des Batteux et des Nollet, m'engage à en placer ici la gravure (Montfaucon, *Monumens de la monarchie française*, tom. II, pl. XXXVII, pag. 212).

41. Tombe sépulcrale d'un évêque, dans l'église d'Ely, en Angleterre (*The History and Antiquities of Ely*, pl. XVI, pag. 149).

Les monumens présentés sur cette planche, n'ayant pu y être rangés dans leur ordre chronologique, je le rétablis ici, au moyen de la table suivante :

| | |
|---|---|
| VI[e] siècle . . . . . . . . . . | N° 6. 8. 11. |
| VI[e] — VII[e] siècle . . . . . . . | N° 7. 9. |
| VII[e] siècle. . . . . . . . . . | N° 12. 15. |
| VII[e] — VIII[e] siècle . . . . . . . | N° 20. 21. |
| VIII[e] siècle . . . . . . . . . | N° 13. 16. 17. 18. 19. |
| VIII[e] — IX[e] siècle . . . . . . . | N° 14. |
| IX[e] siècle . . . . . . . . . . | N° 22. 23. |
| X[e] siècle . . . . . . . . . . | N° 27. 28. 29. 31. |
| X[e] — XI[e] siècle . . . . . . . . | N° 26. 32. |
| XI[e] siècle . . . . . . . . . . | N° 10. 24. 30. |
| XII[e] siècle . . . . . . . . . | N° 25. |
| XII[e] — XIII[e] siècle. . . . . . . | N° 36. 36. 36. |
| XIII[e] siècle . . . . . . . . . | N° 33. 34. 41. |
| XIV[e] siècle . . . . . . . . . | N° 35. 37. 38. 39. 40. |

## PLANCHE XXX.

### Mausolée du roi Robert, à Naples, et autres monumens de la maison d'Anjou.

### XIII[e] et XIV[e] siècles.

1. Statue assise de Charles de France, frère de S[t] Louis, comte d'Anjou et de Provence, créé roi de Naples et de Sicile en 1265; cette statue, qui se voit encore à Rome, dans le palais sénatorial du Capitole, fut érigée à ce prince, lorsque, pour consolider son autorité en Italie, le pape Clément IV lui conféra la dignité de sénateur de Rome.

2. Monnaie d'argent battue à Rome, à l'occasion de l'installation de Charles d'Anjou dans la dignité de sénateur de Rome, qui eut lieu dans cette ville en 1265; on y voit d'un côté la figure de Rome assise, tenant un globe d'une main et de l'autre une palme, avec cette légende : *Roma caput mundi* S. P. Q. R.; au revers est un lion passant, surmonté d'une fleur de lis, devise du parti guelfe, avec ces mots autour : *Carolus rex senator urbis* (Vergara, *Monete del regno di Napoli;* Roma, 1715, in-4°, fig., pl. IX, n° 4).

3. Médaille d'or de ma collection, inédite; elle porte d'un côté la figure de S[t] Pierre donnant à un personnage agenouillé devant lui l'étendard (*vexillum*), signe de la dignité sénatoriale, avec ces mots : *Sanctus Petrus. = Senator urbis;* de l'autre est la figure du Sauveur debout, et dans l'action de bénir, avec cette légende : *Roma caput mundi.* S. P. Q. R.

4. Statue, en pied, de la reine Marguerite, ou plutôt, suivant les écrivains les mieux informés, de l'impératrice reine Elisabeth, fille d'Othon, duc de Bavière, et mère du jeune et infortuné Conradin; elle est représentée tenant en main la bourse avec laquelle elle venait racheter la vie de son fils, qu'elle trouva malheureusement décapité. Cette statue se voit à Naples, dans l'un des cloîtres contigus à l'église des Carmes, où le corps de ce prince fut inhumé par ses soins en 1268 : on la regarde généralement comme un ouvrage de cette époque; mais le style des draperies et la facilité du travail donnent à croire qu'elle a été postérieurement restituée.

5. Portion du mausolée de Robert d'Anjou, dit le Sage, roi de Naples, petit-fils de Charles d'Anjou premier du nom, érigé à sa mémoire dans l'église du monastère de S[te] Chiara, que lui et son épouse, Sanche d'Aragon, avaient fondé à Naples. Ce prince, mort en 1342, est ici représenté sous deux formes; dans la partie inférieure il est couché et vêtu de l'habit des frères mineurs de S[t] François, suivant la dévotion assez générale de ce tems; dans la partie supérieure on le voit assis, la couronne en tête, le sceptre en main, et revêtu des habits royaux; sur le socle on lit ce vers, qui tient lieu du plus bel éloge :

*Cernite Robertum regem virtute refertum.*

Ce mausolée, dont l'ensemble, de style gothique, est très considérable, est l'ouvrage de Masuccio, deuxième du nom, sculpteur et architecte napolitain fort habile pour ce tems; on en peut voir la description détaillée dans l'ouvrage de Bernardo de' Dominici, intitulé, *Vite de' Pittori, scultori, ed Architetti Napoletani;* Napoli, 1742, 3 vol. in-4°, tom. I, pag. 55.

6. L'une des monnaies d'argent battues à l'avènement du roi Robert; d'un côté se voit la figure de ce prince, assis sur deux lions, la couronne en tête, le globe et le sceptre en main, avec ces mots autour : *Robertus Dei gratiâ Jerusalem et Siciliæ rex;* de l'autre côté est une croix de France fleurdelisée, accompagnée de cette légende : *Honor regis judicium diligit* (Vergara, *Monete di Napoli,* pl. XII, pag. 40).

7. Statue, en pied, de Charles II, dit le Boiteux, fils de Charles I[er] de la maison d'Anjou, roi de Naples en 1285, mort en 1309; elle se voyait dans un monastère de religieuses, dit de Notre-Dame de Nazareth ou de S[t] Barthélemy, fondé par ce prince à Aix en Provence; le socle porte cette inscription : *Karolus Dei gratiâ, Jerusalem et Siciliæ rex, comes Provinciæ.* Je dois le dessin de cette statue à M. Fauris de S[t] Vincent.

8. Statue d'Isabelle de France, sœur de S[t] Louis et de Charles d'Anjou, premier de ce nom, placée autrefois dans le chœur de l'abbaye de Long-Champ, près Paris, dont cette princesse était fondatrice et abbesse, et dans laquelle elle mourut en 1269 (Montfaucon, *Monumens de la monarchie française,* tom. II, pl. XIX, pag. 121).

9. Bas-relief sculpté sur le monument sépulcral de Charles, dit l'Illustre, duc de Calabre, fils aîné du roi Robert, élevé dans l'église de S[te] Chiara à Naples. Ce prince, mort en 1328, à l'âge de trente ans, y est représenté assis, recevant les hommages des divers ordres de l'état, en qualité de vicaire ou de lieutenant-général du royaume, dignité que le roi son père lui avait conférée.

10. Détail en grand des figures d'animaux qui servent comme de marche-pied à la figure du duc de Calabre, représenté dans le bas-relief du numéro précédent. On y reconnaît un loup et un agneau buvant paisiblement dans la même coupe, emblème ingénieux au moyen duquel le sculpteur Masuccio, à qui cet ouvrage est aussi attribué, a voulu exprimer et l'impartiale équité de ce prince dans l'administration de la justice, et la profonde sécurité dont les petits, comme les grands, jouissaient sous la protection de son épée (Dominici, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani,* tom. I, pag. 46. — Summonte, *Storia della città di Napoli;* Napoli, 1675, tom. II, pag. 391).

11. Dessin en grand des têtes du duc de Calabre, et des deux premiers personnages que l'on voit agenouillés à ses côtés, dans le bas-relief gravé ci-dessus, N° 9.

## PLANCHE XXXI.

### Bas-reliefs du tombeau de la reine Sanche d'Aragon, dans l'église de S^te Marie *della Croce*, à Naples. XIV^e siècle.

1. La reine Sanche, seconde femme du roi Robert-le-Sage, assise sur son trône, recevant les hommages des religieuses du monastère *della Croce*, ainsi que des moines qui, suivant l'usage du tems, le desservaient; ce monastère avait été fondé par elle et par le roi son époux, à Naples, en 1328.
2. La reine Sanche, en habit monacal, assise à table au milieu des religieuses du monastère *della Croce*, dans lequel, après la mort du roi Robert son époux, arrivée en 1344, elle se retira, et mourut peu de mois après, en 1345.

Ces deux bas-reliefs, inédits jusqu'à présent, ornent le tombeau de cette princesse, placé dans l'église de S^te Marie *della Croce di Palazzo*, à Naples; ils sont généralement attribués au sculpteur Masuccio, le même qui a exécuté le mausolée du roi Robert, dont la planche qui précède représente une partie.

---

# TROISIÈME PARTIE.

RENOUVELLEMENT DE LA SCULPTURE, DE LA FIN DU XIII^e AU COMMENCEMENT DU XIV^e SIÈCLE.

PREMIÈRE ÉPOQUE.

## PLANCHE XXXII.

### Ouvrages de Nicolas de Pise et de ses élèves. XIII^e et XIV^e siècles.

1. Bas-relief sculpté sur la face antérieure d'un sarcophage antique qui se voit à Pise, à l'extérieur de la cathédrale, près de la porte qui fait face au clocher. Ce monument, devenu ensuite l'urne sépulcrale de la comtesse Béatrix, mère de la comtesse Mathilde, morte à Pise en 1076, est célèbre dans l'histoire de l'art, pour avoir servi de règle et de type à la Sculpture renaissante en Italie : c'est en effet ce bas-relief, le plus beau des monumens antiques conservés à Pise, que Nicolas de Pise étudia de préférence; c'est d'après ce modèle que, réformant le goût sec et timide qu'il avait reçu de ses maîtres, il parvint bientôt à éclipser tous les sculpteurs de son tems, et devint le chef d'une nombreuse école, dont les principaux ouvrages, réunis sur cette planche et la suivante, contribuèrent puissamment à l'amélioration de l'art.

   Quant aux sujets exprimés dans ce bas-relief, ils ont été diversement expliqués; les uns, avec Vasari, y voient la chasse du sanglier de Calydon par Méléagre; les autres, Vénus s'efforçant de retenir Adonis, qui part pour la chasse du fatal sanglier; d'autres enfin, et leur opinion est la mieux fondée, y reconnaissent l'histoire de Phèdre et d'Hippolyte. On voit en effet, dans la première division de cette composition, Phèdre assise, assiégée par les Amours, venant de déclarer, par l'entremise de sa nourrice, sa passion au fils de Thésée, prêt à partir pour la chasse; dans la seconde division, Hippolyte est représenté à cheval, poursuivant ce sanglier de Philipis, ou plutôt de Phibalis dans l'Attique, dont Sénèque fait mention (*Hippolytus*, v. 28), et qu'on trouve représenté dans la plupart des bas-reliefs qui ont pour sujet ce trait de la mythologie (Morrona, *Pisa illustrata nelle Arti del disegno*, tom. I, pl. III, pag. 173-182. — Vasari, *Vita di Niccola Pisano*, édit. de Rome, 1759, p. g. tom. I, pag. 17).
2. Dieu anime Adam, et tire de son flanc la côte destinée à former Ève; l'un des bas-reliefs, en marbre, sculptés sur la façade de l'église cathédrale d'Orviète (Guglielmo della Valle, *Storia del duomo di Orvieto*: Roma, 1791, in-4°, fig., pl. IX).
3. Dieu tire la femme du côté d'Adam; bas-relief de la même façade (*Ibid.*, pl. X).
4. Les morts sortant de leurs tombeaux; bas-relief de la même façade (*Ibid.*, pl. XVIII).
5. Adam et Ève chassés du paradis terrestre; bas-relief de la même façade (*Ibid.*, pl. XII).

6. Adam et Ève condamnés au travail; autre bas-relief exécuté aussi sur la façade de la cathédrale d'Orviète (*Ibid.*, pl. xv).

Les cinq bas-reliefs qui précèdent sont attribués à Nicolas de Pise, et sont au nombre des meilleurs ouvrages de cet artiste, qui s'y surpassa lui-même, suivant l'expression de Vasari (*Vita di Niccola Pisano*, tom. I, pag. 22, édit. de Rome, 1759.

7. L'adoration des Mages; l'un des cinq bas-reliefs en marbre qui ornent les faces du jubé ou chaire du baptistère de la cathédrale de Pise, dont l'ensemble est gravé sur cette même planche N° 9.

Ce bas-relief est supérieur aux autres qui l'accompagnent, par la sagesse de l'ordonnance, la justesse du mouvement des figures, et le style des draperies; c'est celui de tous les ouvrages de Nicolas de Pise où l'on apperçoit le plus clairement quel profit ce maître sut tirer de l'étude des monumens antiques conservés dans sa patrie, et quel pas il fit faire à l'art, en s'efforçant de les imiter (Morrona, *Pisa illustrata*, tom. I, pag. 239, et tom. II, pl. III, pag. 48).

8. Bas-relief en marbre, sculpté sur l'un des flancs de l'urne sépulcrale de S^t Dominique, placée dans l'église de ce saint, à Bologne; le sujet représenté est tiré de son histoire. Ce morceau peut donner l'idée du style de l'ensemble de ce monument, qui, commencé en 1225, fut terminé en 1231, par Nicolas de Pise. C'est un des ouvrages par lesquels ce maître commença à établir sa réputation; quoique de beaucoup antérieur à ceux qu'il exécuta ensuite, avec plus de succès, à Pise, à Sienne, et à Orviète, il montre déja une amélioration sensible, et telle, que l'on n'est pas étonné que Vasari l'ait signalé comme le meilleur ouvrage de sculpture qui eût paru jusqu'alors (Vasari, *Vite de' Pittori*, etc., tom. I, pag. 18. — Morrona, *ibid.*, tom. II, pl. IV, pag. 52).

9. Jubé, ou chaire en marbre, qui se voit dans le baptistère de la cathédrale de Pise; l'une des productions les plus capitales du ciseau de Nicolas de Pise, qui la termina en 1260.

Ce monument, de l'espèce de ceux, qu'à cette époque, les Italiens élevoient, à l'envi, dans leurs principales églises, pour y prêcher ou pour lire l'épître et l'évangile, et qu'ils appelaient *Pergamo* ou *Pulpito*, est d'une grande magnificence; le corps de la chaire, proprement dite, est de forme hexagone, et repose sur des arcs supportés par des colonnes de granit oriental, ou de marbres précieux; des figures d'évangélistes et de saints sont distribuées sur les chapiteaux et dans les tympans des arcs; des six faces de l'hexagone, l'une est ouverte et répond à l'escalier par lequel on y monte, les cinq autres sont enrichies extérieurement de bas-reliefs dont les sujets, puisés dans le nouveau Testament, sont les suivans : la nativité de Jésus-Christ, l'adoration des Mages, la présentation au temple, le crucifiement, et le jugement universel; ce dernier sujet est l'un des mieux traités, mais sur-tout celui de l'adoration des Mages, que l'on peut voir gravé, dans une proportion plus développée, sous le N° 7 de cette planche.

Au-dessous du bas-relief représentant le jugement universel, on lit ces vers, qui fournissent et la date de l'ouvrage et le nom du sculpteur :

*Anno milleno bis centum bisque triceno,*
*Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus;*
*Laudetur digne tam bene docta manus.*

(Morrona, *ibid.*, tom. I, pag. 236, et tom. II, pl. III, pag. 47. — Le même, *Compendio*, pag. 38, 141).

10. Statue de grandeur naturelle, placée, à Florence, au-dessus de la porte latérale de la cathédrale, vers le midi; elle représente la Vierge tenant d'une main l'enfant Jésus, et de l'autre une fleur, emblême de S^te Marie *del fiore*, patrone de cette église, ainsi nommée par allusion au nom de la ville de *Florence* et à son blason, qui consiste en une fleur-de-lis rouge sur un champ blanc. C'est un des meilleurs ouvrages de Jean, fils et élève de Nicolas de Pise, qu'il égala et surpassa même en certaines parties (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 24. — Morrona, *ibid.*, tom. II, pl. VI, pag. 69).

11. Autre vierge tenant dans ses bras l'enfant Jésus, statue de grandeur naturelle, placée à Florence, à l'autel de l'oratoire de la compagnie de la Miséricorde, sur la place de la cathédrale; Vasari la range au nombre des bons ouvrages d'André d'Ugolino, dit André de Pise, sculpteur et architecte, né à Pise en 1270, mort en 1345 : compagnon des travaux de Jean de Pise fils de Nicolas, et, suivant toute apparence, élève de l'un et de l'autre, il fut le véritable fondateur de cette école où brillèrent d'abord Orcagna, puis Donatello, et le célèbre Lorenzo Ghiberti (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 77. — Morrona, *ibid.*, tom. II, pag. 183 et suiv.). Ce monument était inédit; il sert ici, ainsi que le précédent, à faire voir les progrès de la Sculpture dans l'école de Pise.

## PLANCHE XXXIII.

### Suite des ouvrages de Nicolas de Pise et de ses élèves; bas-reliefs de la principale façade de la cathédrale d'Orviète. XIII^e et XIV^e siècles.

1. Création de l'homme; partie de l'un des bas-reliefs, en marbre, exécutés par Nicolas de Pise, sur la principale façade de la cathédrale d'Orviète (Guglielmo della Valle, *Storia del duomo di Orvieto;* Roma, 1791, in-4°, fig., pl. VIII).
2. Dieu défend à Adam et à Ève de manger du fruit de l'arbre de vie; autre bas-relief de Nicolas de Pise, pour la même façade (*Ibid.*, pl. XI). L'action du Créateur a de la bonté et de la dignité; et dans les figures d'Adam et d'Ève, qui promettent d'obéir, la bonne foi de la nature naissante est exprimée avec la naïveté de l'art renaissant.
3. La salutation angélique; respect profond d'une part, et de l'autre modestie et résignation parfaites: bas-relief de la même façade.
4. La Vierge visitée par S^te Élizabeth; ce sujet prophétique est rendu avec l'onction douce et touchante qui lui convient: même façade.
5. L'adoration des Mages; ce bas-relief, composé avec moins de noblesse et de clarté que celui de Nicolas de Pise, gravé sous le N° 7 de la planche précédente, paraît être d'une autre main, ainsi que celui qui suit.
6. Le baiser de Judas; autre bas-relief de la même façade: l'infériorité de sa composition donne à croire qu'il pourrait être, ainsi que le précédent, d'un élève de Nicolas de Pise.

   Les cinq bas-reliefs N° 2, 3, 4, 5, et 6, choisis parmi ceux, en grand nombre, qui ornent la façade de la cathédrale d'Orviète, ont été gravés par mes soins, pour cet ouvrage, dès l'année 1783, huit ans avant la publication de la *Storia del duomo di Orvieto,* par le P. della Valle.
7. Trois figures de femmes, tirées d'un bas-relief représentant le Paradis, qui se voit à la même façade d'Orviète; l'expression chargée du mouvement des têtes tient encore de la timidité de l'art, et donne lieu de soupçonner que ce morceau n'est pas du maître, mais de l'un des élèves qui l'aidèrent dans l'exécution de ces ouvrages.
8. Partie d'un bas-relief de la même façade, représentant l'enfer; ces figures présentent aussi des mouvemens forcés, et les têtes quelque caricature, ainsi que celles du numéro suivant; mais la variété et la force des expressions, sources de ces défauts, doivent les faire pardonner (*Ibid.*, pl. XIV).
9. Quelques unes des têtes du bas-relief précédent, dessinées dans une plus grande proportion.
10. Diverses figures de prophètes, exécutées pour la même façade, par Agostino et Agnolo de Sienne, élèves de Nicolas de Pise; leur action exprime bien l'inspiration qu'ils éprouvent; les draperies sont soignées, et, en général, ce morceau, suivant Vasari, est l'un des mieux exécutés de cette façade (*Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 61).

## PLANCHE XXXIV.

### Mausolée ou châsse de S^t Pierre martyr, par Jean di Balduccio, dans l'église de S^t Eustorge, à Milan. XIV^e siècle.

1. Partie inférieure du monument, composée de huit pilastres auxquels sont adossées autant de figures de vertus, de grandeur naturelle; savoir, à la face postérieure, les quatre vertus cardinales, et à la face antérieure, qui est celle ici représentée, les trois vertus théologales, la Charité, la Foi, l'Espérance, et de plus l'Obéissance, caractérisée par le joug qu'elle tient en main: chacune de ces figures porte les attributs qui lui sont propres, et pose sur une base ornée d'animaux symboliques.
2. Corps de l'urne ou châsse renfermant le corps de S^t Pierre martyr; ses quatre faces sont enrichies de huit bas-reliefs, dont trois sur chacun des grands côtés, et un à chacune des extrémités; ils ont pour sujet les actions et les miracles du saint: ceux de la face ici gravée représentent, savoir, celui du milieu, le saint visitant et guérissant les malades; à droite, le même apparaissant sur un nuage, pour calmer une tempête; à gauche, son corps exposé, après sa mort, à la vénération publique. Huit figures en pied séparent ces bas-reliefs; elles représentent les quatre docteurs de l'église, placés aux angles de l'urne, et dans les milieux, d'un côté S^t Pierre et S^t Paul, et de l'autre S^t Eustorge et S^t Thomas d'Acquin.

3. Couvercle, de forme pyramidale, orné aussi de bas-reliefs sur toutes ses faces; celui du centre de cette face représente les S[ts] martyrs Jean et Paul; à droite, le cardinal Orsini, et à gauche, le roi et la reine de Chypre agenouillés, lesquels contribuèrent, avec beaucoup d'autres grands, aux frais de cet ouvrage. Au pourtour de ce couvercle sont distribuées huit autres figures qui, par leurs symboles, semblent exprimer les chœurs des esprits célestes.
4. Couronnement de l'urne, décoré aussi de figures; au centre de la partie inférieure est la Vierge tenant l'enfant Jésus, avec S[t] Dominique et S[t] Pierre martyr à ses côtés; au sommet est Jésus-Crist entre deux anges.

Ce magnifique monument, de style dit Gothique, se voit, à Milan, dans l'église de S[t] Eustorge des Dominicains; il est entièrement de marbre blanc de Carrare, à l'exception des pilastres du soubassement, qui sont de brèche rouge de Vérone; c'est l'ouvrage de Jean di Balduccio de Pise, qui l'exécuta en 1339, ainsi que le témoigne une inscription gravée sur le monument même (Morrona, *Pisa illustrata nelle Arti del disegno*, tom. II, pl. IX, pag. 199).

## PLANCHE XXXV.

### Statues, bas-reliefs, et autres sculptures de diverses écoles d'Italie. XIV[e] siècle.

1. La Force, l'une des vertus de bas-relief qui ornent la façade de la loge ou portique des Lanzi, sur la place du palais vieux, à Florence; elle a été sculptée en marbre, vers le milieu du XIV[e] siècle, par André di Cione Orcagna, ou par son élève Jacques di Pietro. Ce morceau était inédit (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 119. — Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno*, tom. I, part. II, pag. 128, 142). On peut voir sur la planche XLII de la section d'*Architecture*, et sous le N° 25, l'élévation géométrale de la façade de ce portique.
2. L'une des statues qui décorent la tour ou clocher de S[te] Marie del Fiore, à Florence, exécutée, au XIV[e] siècle, par André d'Ugolino, dit André de Pise (Morrona, *Pisa illustrata*, tom. II, pl. VIII, pag. 182
3. La Vierge debout, présentant une rose à l'enfant Jésus, qu'elle tient dans ses bras; ouvrage capital de Nino, fils et élève d'André de Pise, placé au maître-autel de l'église de S[te] Marie della Spina, à Pise. XIV[e] siècle (*Ibid.*, tom. II, pl. XI, pag. 219).
4. S[t] Antoine abbé; statue de ronde-bosse exécutée, au XIV[e] siècle, par Thomas, autre fils d'André de Pise, pour le maître-autel de l'église de S[t] François, à Pise (*Ibid.*, tom. II, pl. X, pag. 216).
5. La Religion ou la Foi, autre figure de bas-relief, en marbre, sculptée, au XIV[e] siècle, sur la façade du portique des Lanzi, par André Orcagna, ou ses élèves. Ce morceau était inédit (Vasari, tom. I, pag. 119. — Baldinucci, tom. I, part. II, pag. 128, 142).
6. L'Espérance, l'une des vertus cardinales qui se voient, en bas-relief, sur la porte méridionale du baptistère de Florence, vis-à-vis l'oratoire de la Miséricorde; dessinée par Giotto, elle fut jetée en bronze par André de Pise, vers l'an 1330, suivant l'inscription gravée sur cette porte. Ce bas-relief et les deux qui suivent n'avaient pas encore été publiés (Vasari, tom. I, pag. 78. — Morrona, *Pisa illustrata*, tom. II, pag. 174).
7. Autre bas-relief en bronze, représentant un mort que l'on dépose dans la sépulture; ouvrage inédit d'André de Pise, pour la même porte du baptistère de Florence (Vasari, *ibid.* — Morrona, *ibid.*).
8. Le Christ baptisé par S[t] Jean; autre bas-relief en bronze, exécuté pour la même porte, par André de Pise: il était inédit (Vasari, *ibid.* — Morrona, *ibid.*, tom. II, pag. 175).
9. Bas-relief en marbre, sculpté sur le mausolée du jurisconsulte Pierre de' Cerniti, qui se voit à Bologne, dans le cloître S[t] Jacques le majeur; ce morceau, inédit jusqu'à présent, est un ouvrage du XIV[e] siècle, suivant l'inscription suivante qu'on y lit: *Hic jacet, vir memoriosus, Dominus Petrus de Cernitis, Doctor legalis, sepultus* MCCCXXX.
10. Création de la femme; l'un des bas-reliefs en marbre exécutés, au XIV[e] siècle, par Giotto, sur la tour ou clocher de la cathédrale de Florence (Vasari, tom. I, pag. 53).
11. Création de l'homme; bas-relief en marbre de la fontaine qui est sur la place de Sienne, exécuté, au commencement du XV[e], par Jacques della Quercia (Vasari, tom. I, pag. 186. — Della Valle, *Lettere Sanesi*, tom. II, pag. 151). La planche XXXIX présente, sous les N° 13 et 14, deux autres ouvrages du même artiste, pour le même monument.

12. Adam et Eve chassés du paradis terrestre; bas-relief du même sculpteur, pour la même façade: il était inédit, ainsi que celui du numéro précédent (Vasari, *ibid.* — *Lettere Sanesi*, *ibid.*).

13. Bas-relief en marbre, qui se voit à Naples, dans l'église de S^te Claire, sur un sarcophage de la famille Merlotto, originaire de France; le guerrier, représenté agenouillé devant la Vierge, paraît être ce Drugo Merlotto mort en 1339, dont Engenio rapporte l'épitaphe (Engenio, *Napoli sacra;* Napoli, 1624, in-4, pag. 240). Ce bas-relief était inédit.

14. Le Christ déposé de la croix, entouré des Saintes femmes, de S^t Jean, et de Joseph d'Arimathie; ce bas-relief, inédit, est sculpté à Naples, dans l'église de S^te Claire, sur un sépulcre que l'on croit être celui de deux jeunes princesses filles du duc Charles de Durazzo, mort en 1347, suivant l'épitaphe gravée sur son tombeau, que l'on voit dans l'église de S^t Laurent de la même ville (Engenio, *ibid.*, pag. 115 et 243).

15. Figure d'un jeune enfant de sang royal, sculptée sur un autre tombeau de la même église de S^te Claire, à Naples; monument inédit du XIV^e siècle. Les auteurs du tems, qui ont parlé des mausolées de cette église, n'indiquent pas clairement à qui celui-ci a pu appartenir; mais ce fragment d'épitaphe qu'on y lit, *Qui obiit die* XIII *Januarii,* XII *indictione anno Domini* MCCCXLIIII, donnerait à croire que c'est celui du jeune Louis, fils du duc de Durazzo, mort, âgé d'un mois, en 1344, et dont l'épitaphe entière est rapportée par Summonte (Summonte, *Historia della città e regno di Napoli,* tom. II, pag. 417).

16. Tombe sépulcrale, en marbre, d'une dame de la maison Savelli, qui se voit à Rome, dans l'église de S^te Sabine; elle est inédite et du XIV^e siècle, suivant cette inscription gravée au pourtour

*Anno Domini* MCCCXV, *mense Januarii, die* XXVIII.
*Obiit nobilis Domina Domina Perna, uxor quondam Luce de Sabello,*
*Cujus anima requiescat in pace. Amen.*

17. Mausolée, en marbre, d'un cardinal napolitain, de la maison Vulcani, placé à Rome, sous le vestibule latéral de l'église de S^te Marie la neuve, au Campo vaccino. Ce monument était inédit; l'épitaphe suivante, qu'on y lit, en fixe la date à l'an 1322:

*Cardinibus Sanctæ Cardo Famosus in almis*
*Ecclesiæ, cujus camerarius omnia toto*
*Gessit amore vigili; major quàm mente gerendis,*
*Semper erat magnus animo consultus aperto;*
*Parthenope natus, Bulcaná ex prole Marinus,*
*Astra petens, pulchro liquit sua membra sepulchro*
*M semel et C ter, novies II, quater adde.*

18. Portrait à mi-corps, en marbre, du pape Benoît XII, tel qu'il se voit à présent dans l'église souterraine de S^t Pierre de Rome; l'inscription suivante, gravée au-dessous, témoigne que c'est un monument de reconnaissance érigé à la mémoire de ce pontife, pour avoir rétabli le toit de l'ancienne basilique; elle nous apprend aussi qu'il est l'ouvrage d'un maître Paul, sculpteur de l'école de Sienne:

*Benedictus papa* XII, *Tholosanus, fecit fieri de novo tecta hujus basilice, sub anno Domini* 1341.
= *Magister Paulus de Senis me fecit.*

(Dionysius, *Sacrarum Basilicæ Vaticanæ cryptarum monumenta;* Romæ, 1773, in-fol., pl. VII et VIII, pag. 16, 17, 18. — Torrigio, *Sacre Grotte Vaticane*, pag. 72 et 127. — Ciampini, *Vetera Monimenta*. Tom. III, pag. 65).

19. Vue latérale du tombeau, en marbre, du pape Boniface VIII, mort en 1303; il en avait ordonné l'érection dès l'année 1301.

20. Le même tombeau, vu en-dessus, pour montrer la figure entière du pontife; ce monument est placé dans l'église souterraine de S^t Pierre (Dionysius, *ibid.*, pl. XLIX, pag. 127).

21. Tombe sépulcrale, en marbre, qui se voit à Tivoli, dans l'église de S^t André; l'épitaphe suivante, gravée au pourtour, apprend qu'elle appartient à un personnage de la maison Colonna, mort en 1352: *Hic jacet corpus Angeli nobilis viri Oddonis ....... de Columná, qui obiit anno Domini* 1352, *indictione sextá, mense octobre, die tertiá, cujus anima requiescat in pace. Amen.* Ce monument était inédit.

## PLANCHE XXXVI.

### Tabernacle du maître-autel de S^t Jean de Latran, à Rome, XIV^e siècle.

1. Partie inférieure du tabernacle, en marbre (*ciborium*), élevé au-dessus du maître-autel de l'église de

S^t Jean de Latran à Rome; les quatre colonnes des angles sont de granit, et leurs chapiteaux, en marbre, sont dorés: les deux petits avant-corps, placés sur les flancs, renferment les escaliers par lesquels on monte à la tribune ou balcon de l'étage supérieur.

2. Tribune ou balcon servant à exposer les reliques conservées dans l'intérieur de la custode N° 3; le soubassement A B de cette partie est orné, à ses angles, de huit petites figures d'apôtres et d'évangélistes, qui se voient, en grand, sur les côtés de cette planche: les faces de ce même soubassement présentent des peintures à fresque dont quelques unes sont gravées sur la planche CXXIX de la section de *Peinture*.

3. Étage supérieur fermé par des grilles, et servant de custode pour les reliques de cette basilique, parmi lesquelles on distinguait les têtes des apôtres S^t Pierre et S^t Paul, placées dans des reliquaires en forme de bustes, dont la planche suivante offre le dessin.

4. Dessin, en grand, des huit statues d'évangélistes et d'apôtres, placées aux angles du soubassement N° 2; les deux figures cotées A et B sont celles qui ornent la façade représentée sur cette planche.

Ce monument, qui offre un exemple de l'état des trois arts à cette époque, est dû à la munificence du pape Urbain V, Français de naissance, qui, dans un voyage qu'il fit d'Avignon à Rome, de 1367 à 1370, en ordonna l'érection. Parmi les armoiries qu'on y voit, on remarque celles de ce pontife et celles du roi de France Charles V, qui contribua de ses deniers à l'embellissement de ce monument; il n'avait pas encore été publié (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. III, pag. 15; et dans l'Index, pag. 191, au mot *Ciborium*).

## PLANCHE XXXVII.

### Ciselure, bustes de S^t Pierre et de S^t Paul, dans l'église de S^t Jean de Latran, à Rome. XIV^e siècle.

1. Buste de S^t Paul, en or et argent, servant de reliquaire pour la tête de cet apôtre; sur la poitrine est un joyau, en forme de fleur-de-lis, et enrichi de pierres précieuses, au-dessous duquel on lit ce distique:

*Cedit apostolicus princeps tibi, Paule, vocaris*
*Nam dextere natus, vas, tuba clara Deo.*

La partie supérieure du socle présente cette inscription: *Dominus Urbanus papa V fecit fieri, anno Domini* 1369; le corps est orné de sujets en bas-relief, tirés de la vie du saint apôtre; et sur la partie inférieure est gravée cette autre inscription, qui apprend que la fleur-de-lis est un don du roi de France Charles V: *Anno Domini* 1369, *Carolus Dei gratiâ Francorum rex donavit lilium.*

2. Buste de S^t Pierre, en or et argent, ainsi que le précédent, servant de reliquaire pour la tête de ce prince des apôtres; au-dessous de la fleur-de-lis, placée sur la poitrine, on lit ce distique, qui fait allusion au retour d'Urbain V, d'Avignon à Rome.

*Erigat ut propriam sedem, tua petra redibit*
*Huc Vaticanâ pastor ab arce, Petre.*

Le socle, enrichi aussi de bas-reliefs ciselés, présente les mêmes inscriptions que le précédent.

3. *Specimen*, ou modèle des caractères employés aux diverses inscriptions.

Ces deux bustes, exécutés, comme l'on voit, en 1369, par les ordres du pape Urbain V, sont l'ouvrage de Jean Bartoli de Sienne, et de Jean Marci, orfèvres; ils ont été conservés dans le tabernacle du maître-autel de S^t Jean de Latran, jusqu'au moment des derniers troubles: n'ayant jamais été publiés, la gravure, qu'on en donne ici, est d'autant plus précieuse, que ces reliquaires n'existent plus dans leur état primitif.

## PLANCHE XXXVIII.

### Statues, bas-reliefs, et autres sculptures de diverses écoles, en Italie et hors d'Italie. XV^e siècle.

1. Le Christ couronnant la Vierge; ce bas-relief, inédit, se voit à Naples, au-dessus de la principale porte de la cathédrale: il a été exécuté en marbre, dans les premières années du XV^e siècle, par Antoine Bamboccio, peintre, architecte, et sculpteur, né à Piperno en 1368, mort vers 1435 (Dominici, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani*; Napoli, 1742, tom. I, pag 144, 145).

2. Bas-relief sculpté sur un tombeau de l'église de S^t Martin le majeur, à Bologne; ouvrage inédit de l'an 1502, suivant cette inscription qu'on y lit :

*Deo opt. max.*

*Petrus canonicus Ludovici filius, jure consultus, illustris vir, incomparabilis, ac patriæ ornamentum singulare, testamento, sibi et Joanni Andreæ Bentivolo ejus genero, eorum que hæredibus fieri jussit. Anno gratiæ* MDII.

3. S^t Marc évangéliste, demi-relief en marbre, inédit, placé au-dessus de la grande porte de l'église de S^t Marc, à Rome; il a été exécuté vers 1470.

4. Statue en terre cuite, faisant, ainsi que celle qui est gravée sous le numéro suivant, partie d'un groupe qui se voit à Naples, dans l'église de Monte Oliveto.

Ce groupe, composé de plusieurs figures de grandeur naturelle, modelées en terre cuite, et coloriées comme la nature, représente le Christ mort, entouré de la Vierge évanouie dans les bras des saintes femmes, de S^t Jean, de Nicodème, et de Joseph d'Arimathie; la plupart de ces figures offrent les traits de personnages célèbres du tems, tels que le roi Alphonse II, et son fils Ferrantino, Jacques Sannazar sous la figure de Joseph d'Arimathie, et Jean Pontanus sous celle de Nicodème : cette dernière paraît être celle qui est gravée sous ce numéro. L'auteur de ce grand et bel ouvrage, exécuté vers 1450, par les ordres du roi Alphonse II, est Guido Mazzoni, ou Paganino, vulgairement appelé le Modanino, du nom de sa patrie, Modène, où il mourut en 1518 (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 303. — Engenio, *Napoli sacra*, pag. 510. — Celano, *Notizie di Napoli*, 3 vol. in-12; Napoli, 1758; tom. II, pag. 21. — Tiraboschi, *Notizie de' Pittori Modenesi*; Modena, 1786, in-4°, pag. 257).

5. La Vierge évanouie près du corps de son fils; statue de grandeur naturelle, en terre cuite coloriée, faisant partie du groupe du Modanino, décrit sous le numéro précédent : l'une et l'autre de ces figures étaient inédites.

6. Tombe sépulcrale, en bronze, avec la figure en bas-relief du pape Martin V, de la maison Colonna; elle est placée au milieu de la grande nef de l'église de S^t Jean de Latran, dont il avait renouvelé le magnifique pavé en mosaïque. Ce monument est l'ouvrage de Simon, frère de Donatello, l'un et l'autre sculpteurs florentins; il est postérieur à l'année 1431, qui est celle de la mort du pontife, ainsi que le témoigne l'inscription suivante : *Martinus papa V, sedit annos* XIII, *menses* III, *dies* XII; *obiit anno* MCCCCXXXI, *die* XX *februarii. Temporum suorum felicitas.* (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 282 et 298. — Ciacconi, *Vitæ Pontificum* et *Cardinalium*; Romæ, 1630, 2 vol. in-fol., tom. II, pag. 1100).

7. Figure équestre de demi-relief, en marbre, représentant Robert Malatesta, général de l'armée pontificale, sous le regne de Sixte IV; au-dessous se lit une inscription allusive au sort de ce jeune guerrier, enlevé, en 1482, au milieu de ses triomphes.

Ce monument de la reconnaissance du pontife, envers un prince qui lui avait rendu d'éminens services, a subi bien des vicissitudes; placé d'abord sur le mausolée qu'il lui avoit fait élever, sous le portique de l'ancienne église de S^t Pierre, il y resta jusqu'à la démolition, en 1607, des restes de cette basilique; alors il fut transféré, ainsi que beaucoup d'autres monumens, dans l'église souterraine, mais il n'y demeura pas long-tems; en 1616, le cardinal Scipion Borghèse, qui bâtissait le casin de sa villa, l'obtint, et le fit placer sur la principale façade du côté du couchant, où il se voit encore aujourd'hui. Il peut se considérer comme inédit, la figure qu'en a donnée Ciampini (*Vetera Monimenta*, tom. III, cap. IV, pag. 67, pl. XIX) étant presque imperceptible et très inexacte.

L'auteur de cette figure paraît être Paolo Romano, sculpteur et orfèvre, qui florissait à Rome, sous le pontificat de Pie II, c'est-à-dire vers l'an 1458 (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 355. — Torrigio, *Sacre grotte Vaticane*, pag. 601. — Montelatici, *Villa Borghese*; Roma, 1700, pag. 155).

8. Mausolée d'Antoine Rido de Padoue, qui se voit à Rome, sous le vestibule latéral de S^{ta} Maria nuova, au Campo vaccino; il est orné de la figure équestre, en bas-relief, de ce capitaine, qui servit l'Église sous le pontificat d'Eugène IV et de Nicolas V, ainsi que le témoigne l'épitaphe suivante, inscrite sur le piédestal : *Antonio Rido Patavino, sub Eugenio pontifice maximo, arcis Romanæ præfecto, ac Nicolai V copiarum duci, Franciscus filius fecit.* Ce monument, élevé en 1475, était inédit.

9. Figure équestre, en bas-relief, placée vers la fin du XV^e ou le commencement du XVI^e siècle, sur la principale porte du château du Verger, en Anjou; elle représente Pierre de Rohan, chevalier, seigneur de Gié, qui servit utilement l'État sous les Rois Louis XI, Charles VIII, et Louis XII dont il fut aimé; il porte en main le bâton de maréchal, qui lui fut donné, en 1475, par Louis XI : son habit et la housse du cheval sont couverts de son blason, composé des macles de Rohan et de ses alliances de Milan, de

Navarre, et d'Évreux, auxquelles fait allusion l'inscription en vers, gravée sur le piédestal : le maréchal de Gié mourut en 1513 (Montfaucon, *Monumens de la monarchie française*, tom. IV, pl. xxv, pag. 143).

10. Tombe en marbre, qui se voit à Rome, sous le portique de l'église de S^t Onuphre; l'inscription suivante, gravée au pourtour, fixe à l'année 1449 la date de ce monument, qui était inédit :

*Divo Nicolao heremitæ bonæ memoriæ,* MCCCCXLVIIII.
*Hoc tumulo æternùm, pater ô Nicolae, quiescis;*
*Vrbs quem Roma tenet, Furcæ genuêre Palenæ;*
*Tu sanas morbos, cedite Macaonis artes,*
*O pietas, ô sancta fides, ô munera Christi!*
*Denique Janiculo meritis defendit heremum*
*Ipse tuis placido nunc sanctus Onofrius ore.*

11. Entrevue du roi François I^er et d'Henri VIII, roi d'Angleterre, au camp du Drap-d'or, entre Ardres et Guines, l'an 1520; partie d'un bas-relief qui se voyait à Rouen, dans la cour de l'ancien hôtel de l'Intendance (Montfaucon, *ibid.*, tom. IV, pl. xxx, pag. 163-206).

12. Bas-relief, en marbre, faisant partie du mausolée que le cardinal Jacques Sadolet, célèbre littérateur du tems de Léon X, fit élever à la mémoire de son pere, mort en 1511, sous le portique extérieur de la cathédrale de Modène, sa patrie; il était inédit. Voici une partie de l'inscription qu'on y lit :

*Deo immortali sacrum.*
*Joanni Sadoleto, Ja. filio, Juris utriusque scientiâ omnibus planè antecellenti, memoria incomparabili, ingenio præstantissimo, fide, religione, temperantiâ, suprà vel eximiam laudem, ad usque dies extremos incolumitate perpetuâ et integrâ provecto,*
*Jacobus Sadoletus, ob pietatem, etc.*

13. Buste, inédit, de l'une des figures de vertus, sculptées, au XV^e siècle, par Jacques *della Quercia*, pour la fontaine de la grande place de Sienne (Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 186. — Guglielmo della Valle, *Lettere Sanesi*, tom. II, pag. 151).

14. La Vierge assise, tenant l'enfant Jésus; groupe, en marbre, du même sculpteur, pour la même fontaine : on peut voir sur la planche xxxv, N° 11 et 12, deux bas-reliefs, tirés aussi de ce monument, dont le succès fit donner à son auteur le surnom de Jacques *della Fonte* (Vasari, *ibid.* — Della Valle, *ibid.*)

15. Figure d'enfant, de demi-relief, en terre cuite vernissée, du nombre de celles qui ornent le portique extérieur de l'hôpital des Innocens, à Florence; ces petites figures, exécutées, vers la fin du XIV^e siècle, par André, neveu de Luca *della Robbia*, présentent, dans leurs formes et dans leurs attitudes variées, tous les charmes de l'innocence de cet âge (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 202).

16. La Vierge, à mi-corps, tenant l'enfant Jésus; médaillon en terre cuite vernissée, placé à S Miniato, hors des murs, près de Florence : cet ouvrage, du XIV^e siècle, est de Luca *della Robbia*, oncle d'André, auteur du morceau gravé sous le numéro précédent. L'un et l'autre de ces monumens étaient inédits (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 200).

17. Crucifix sculpté en bois par Philippe Brunelleschi, vers le commencement du XV^e siècle, et conservé à Florence, dans la chapelle des Gondi, à S^ta Maria novella; il est célèbre dans l'histoire de l'art, pour avoir été fait en concurrence de celui que Donatello avoit exécuté pour l'église de S^te Croix de la même ville, et n'avait pas encore été gravé (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 245 et 274).

18. Buste d'une figure d'apôtre, en bronze, placée à la façade de l'église d'*Or San Michele*, à Florence, près de la statue de S^t Thomas, gravée ci-après N° 22; cet ouvrage, exécuté, vers la fin du XV^e siècle, par André Verrocchio, était inédit (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 458).

19. L'annonciation; bas-relief en marbre, exécuté par Donato, dit le Donatello, pour la chapelle des Cavalcanti, dans l'église de S^te Croix, à Florence : c'est l'une des premières productions de cet habile artiste, né en 1383, mort en 1466; et Vasari la range parmi celles qui contribuèrent à établir sa réputation : elle était inédite (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 273).

20. S Jean-Baptiste, statue en bois, sculptée par le Donatello pour le baptistère de S^t Jean de Latran; le tems ayant détérioré cette figure, elle a été transférée dans la sacristie de la basilique, et à sa place on en a substitué une autre, qui a été jetée en bronze, d'après l'original de Donatello, par Poncet, sculpteur français : elle était inédite.

21. Statue de S^t Georges, en marbre, par le Donatello, placée à la façade méridionale de l'église d'*Or San Michele*, à Florence; dans le bas-relief sculpté sur le socle, il a représenté le saint à cheval, terrassant

le dragon : cet ouvrage, exécuté au XV[e] siècle, a toujours passé pour l'un des meilleurs de cet artiste; il était inédit (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 276).

22. Partie supérieure d'un groupe, en bronze, qui se voit à la façade orientale de l'église d'*Or San Michele*, à Florence; l'auteur, André Verrocchio, né en 1432, mort en 1488, y a représenté S[t] Thomas touchant la plaie du côté de J.-C. : c'est l'une des productions les plus capitales de ce maître, peintre et sculpteur à la fois, et qui a eu la gloire de compter parmi ses disciples Pierre Pérugin et Léonard de Vinci. Ce morceau était inédit (Vasari, *ibid.*, tom. I, pag. 458).

## PLANCHE XXXIX.

### Mausolée du Cardinal Philippe d'Alençon, dans l'église de S[te] Marie *in trastevere*, à Rome. xv[e] siècle.

1. Partie inférieure ou soubassement du mausolée élevé à la mémoire du cardinal Philippe d'Alençon, dans l'église de S[te] Marie *in trastevere*, à Rome, près de la sacristie; le bas-relief dont il est orné, représente la Vierge expirante au milieu des apôtres et de leurs disciples : au-dessous se lit l'inscription suivante :

*Francorum genitus regiâ de stirpe Philippus*
*Alenconiades, Hostiæ titulatus ab urbe,*
*Ecclesiæ cardo, tantâ virtute reluxit,*
*Ut sua supplicibus cumularent marmora votis.*
*Anno milleno cùm C quater, abde sed I ter*
*Occubuit, quâ luce Dei pia virgoque mater.*

2. Effigie du cardinal représenté couché sur sa tombe. Issu de la maison royale de France, Philippe d'Alençon était petit-fils de Charles, comte de Valois et d'Alençon, frère de Philippe-le-Bel; d'abord évêque de Beauvais, ensuite archevêque de Rouen, puis cardinal et évêque d'Ostie, il mourut à Rome en 1397, ainsi que le prouve l'inscription précédente.

3. Crucifiement de S[t] Philippe apôtre, patron du cardinal; peinture à l'huile sur toile : dans le bas, à gauche, on voit le portrait de Philippe d'Alençon, avec son nom à côté. Sur l'un des panneaux de la porte de S[t] Paul, hors des murs, gravé sur la planche XVII de cette section, N° 28, le même saint est aussi représenté crucifié, la tête en bas.

4. Couronnement du mausolée, enrichi de statues allusives aux vertus du cardinal; au centre est un bas-relief, en marbre, représentant la Vierge dans sa gloire, recevant les hommages des mortels : l'écusson, aux armes de France, placé au-dessus, est remarquable en ce qu'il offre encore les fleurs-de-lis, sans nombre.

L'auteur de ce monument, auquel les trois arts ont contribué, paraît être le sculpteur Paolo Romano, le même qui a exécuté la figure équestre de Robert Malatesta, gravée sous le N° 7 de la planche précédente; son nom, *magister Paulus*, se trouvant inscrit sur le mausolée du cardinal Stefaneschi, voisin de celui-ci; peut-être aussi n'a-t-il fait que diriger, dans son exécution, Jean Cristoforo son élève, qui, suivant Vasari, tom. I, pag. 355, a travaillé dans l'église de S[te] Marie *in trastevere*. Ce monument était inédit; ayant été érigé à la fin du XIV[e] siècle, nous le rangeons parmi ceux du commencement du XV[e].

## PLANCHE XL.

### Mappemonde gravée sur cuivre; espèce de damasquinerie. xv[e] siècle.

1. Ensemble, réduit au quart environ, d'une mappemonde gravée sur une plaque de cuivre, de forme circulaire, et dont le diamètre est de 23 pouces 2 lignes. Elle représente la totalité du monde connu jusqu'alors, c'est-à-dire l'Europe, l'Asie, et l'Afrique; l'Amérique n'y est point exprimée, ce qui prouve qu'elle est antérieure à la découverte de cette partie du monde. Les fleuves, les mers, les figures, les caractères des légendes sont exécutés au moyen de traits ou tailles gravées en creux dans le métal, et remplies, pour les rendre plus sensibles, par une niellure, espèce de mixtion noire d'argent, de cuivre, de plomb, et de soufre, dite en latin *nigellum*, et en italien *niello*.

Les notices ou légendes inscrites sur cette mappemonde sont latines et en caractères dits gothiques; dans l'impossibilité de les copier toutes dans cette réduction, on s'est contenté de graver les principales, et en écriture cursive; mais on y a suppléé en donnant, sous les numéro qui suivent, le *specimen* de

l'alphabet, les ligatures, et les abréviations de ces caractères, dont la nature indique seulement que l'ouvrage est européen, sans déterminer s'il est italien ou ultramontain. Quant à sa date, on peut voir dans le texte les raisons d'après lesquelles on conjecture qu'il a été exécuté vers le milieu du XVe siècle.

2. *Specimen*, ou modèle de la forme des caractères dits gothiques, employés aux légendes gravées sur cette mappemonde; ces caractères sont exactement calqués sur l'original.
3. Exemples des diverses abréviations et ligatures de ces mêmes caractères, calqués aussi sur l'original.
4. Ce numéro et les suivans présentent quelques unes des légendes les plus intéressantes sous le rapport historique; celle-ci, relative à la ville de Paris, semble devoir être interprétée ainsi: *Paris cùm pare bonitate et dominio sedet in universitate. Planito et Castdleto.*
5. *Bordeaux. Johannes rex Francorum hic captus per principem Whalie in bello.*
6. *Grecia, in cuo Basat* (Bajazet Ier) *debelluvit christianos* MCCCLXXXXV, *ex quibus multi nobles francie decapitati. Nicopoli.*
7. *Tanburlan* (Tamerlan) *devincit Ibasec* (Bajazet Ier)..... MCCCCII. *Cilicia. Panfilia.*
8. Portion de cette mappemonde calquée et gravée de la grandeur même de l'original, afin de donner une idée exacte de la manière dont les arbres, les montagnes, les fleuves, les animaux, les figures humaines, et autres objets y sont indiqués. Cette portion, prise vers le centre de la mappemonde, comprend les contrées situées entre le Danube et le Tanaïs.

Voici l'interprétation des principales légendes qu'on y remarque, en commençant par le haut de cette figure: = *Hic habitant Site seu Tartari pauperes, qui filios et filias et parentes inopiâ vendunt, sicut multi christianos boves in foris. Rusia.* = *Hec prima plaga est deserta, propter..... paganorum contra christianos.* = *Danubius amnis. Vienna. Austria.* = *Italia nitens, pinguis, fortis. Trevis.* = *Europa, tertia pars orbis terrarum.* = *Tanays fluvius..... maximus.* = *Septem castra christianorum inter silvas paganorum.* = *Moravia. Eit quando pressatur à canibus bibit aquam per os semente super eos emittit.* = *Hic transit silva Boemica que se extendit ad paganos.* = *Rostraor. Hic pagani adorant ignem.* = *In hoc lacu.....*

On peut voir, dans les notes qui accompagnent le texte, plusieurs autres exemples de ces légendes; on peut aussi consulter, à cet égard, la grande planche que le cardinal Borgia, devenu, après moi, possesseur de ce monument curieux, en a fait graver de la grandeur même, et d'après un calque pris sur l'original, planche que son neveu Camille Borgia a publiée sous ce titre: *Apographon descriptionis orbis terræ figuris et narratiunculis distinctæ, manu Germanicâ, opere nigelliari discolorio, circà medium sæculi* XV *etc. summâ fide maximoque artificio expressum recognitumque.* 1797. Il n'est pas inutile d'observer que cette planche n'a été gravée que plusieurs années après celle que je présente aujourd'hui au public.

PROGRÈS DU RENOUVELLEMENT DE LA SCULPTURE, AU MILIEU DU XVe SIÈCLE.
SECONDE EPOQUE.

## PLANCHE XLI.

## Principale porte du baptistère de Florence; ouvrage en bronze de Lorenzo Ghiberti. XVe siècle.

Cette magnifique porte, l'un des plus précieux monumens de l'art moderne, se voit à Florence, à l'entrée principale du baptistère de St Jean, en face de la cathédrale; elle est entièrement de bronze doré. Les deux ventaux dont elle se compose sont divisés, chacun sur sa hauteur, en cinq compartimens ou cadres renfermant des bas-reliefs dont les sujets, comme on va le voir, sont puisés dans l'histoire de l'ancien Testament.

Les champs ou battans qui entourent ces ventaux offrent de petites niches ornées de vingt figurines en pied, représentant des Sibylles et des prophètes, et d'autant de têtes ou bustes, parmi lesquels on remarque celui de l'auteur de cet ouvrage, Lorenzo Ghiberti, et, en regard, celui de son maître et beau-père Bartoluccio, orfèvre très habile, qui l'aida dans l'exécution; près de ces bustes on lit cette inscription, en lettres d'or: *Laurentii Cionis de Ghibertis opus, mirâ arte fabricatum.*

Le chambranle, aussi de bronze, est enrichi de festons de fleurs et de fruits, entremêlés d'oiseaux et d'animaux, le tout très délicatement exécuté. Suivant un ancien registre de dépense, cet immense ouvrage,

commencé dès l'année 1424, ne fut entièrement achevé que le 11 février 1456; Ghiberti, né en 1378, avait alors soixante-dix-huit ans, si toutefois il vivait encore, son testament, suivant Baldinucci, étant du mois de novembre 1455 (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 220. — Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno*, édit. de Turin, tom. I, pag. 324. — Lumachi, *Memorie storiche dell' antichissima basilica di San Gio. Batista di Firenze;* Firenze, 1782, pag. 101).

Suit l'indication des sujets de l'ancien Testament, représentés dans les dix bas-reliefs de cette porte.

1. Création d'Adam et d'Ève; ils mangent du fruit défendu; Dieu les chasse du paradis.
2. Caïn laboure la terre; il offre, avec Abel, un sacrifice au Seigneur; il tue son frère; Dieu l'interroge et le maudit.
3. Noé sort de l'arche avec sa famille; il offre un sacrifice; il plante la vigne; son ivresse; il maudit Chanaan, et bénit Sem et Japheth.
4. Trois anges apparaissent à Abraham dans la vallée de Mambré; il sacrifie son fils Isaac.
5. Naissance de Jacob et d'Esaü; tandis que ce dernier est à la chasse, Jacob, aidé par Rébecca sa mere, surprend la bénédiction de son père Isaac.
6. Joseph est mis dans une citerne par ses frères; puis, vendu à Putiphar, il explique les songes de Pharaon, reconnaît ses frères, leur donne un grand festin, et fait cacher la coupe d'or dans le sac de Benjamin.
7. Moïse, sur le mont Sinaï, reçoit les tables de la loi, tandis que Josué l'attend à l'écart, et le reste du peuple, au pied de la montagne. Ce sujet est gravé, dans une plus grande proportion, sous le N° 1 de la planche qui suit.
8. Les eaux du Jourdain se retirent pour donner passage à l'arche; douze pierres, prises dans le lit du fleuve, sont placées en mémoire de cet évènement; Josué fait dresser douze tentes; il assiége et prend Jéricho. Ce bas-relief se trouve, ainsi que le précédent, développé plus en grand, sur la planche suivante, sous le N° 3.
9. David, vainqueur de Goliath, défait les Philistins, et revient triomphant.
10. La reine de Saba, accompagnée d'un magnifique cortége, visite Salomon, et lui offre de riches présens.
11. Plan géométral de la porte, où sont indiqués, par une teinte plus noire, les ventaux et les piédroits du chambranle en bronze.

Dans les notes jointes au texte de cet ouvrage on trouvera la notice des diverses gravures de cette porte, déja publiées; je crois devoir ajouter ici que cette planche et la suivante, gravées dès l'année 1790, en diffèrent tellement par les proportions et l'ensemble des ornemens, que, sous cette forme, on pouvait regarder ce monument comme inédit.

## PLANCHE XLII.

### Détails des bas-reliefs de la porte du baptistère de Florence; miracle de S[t] Zenobio, autre bas-relief de Lorenzo Ghiberti. xv[e] siècle.

1. L'un des bas-reliefs de la porte du baptistère de Florence, indiqué sous le N° 7 de la planche précédente, et gravé ici dans une plus grande proportion : il représente Moïse, au sommet du mont Sinaï, recevant de Dieu les tables de la loi; plus bas, à l'écart, on voit Josué prosterné, et, au pied de la montagne, les Israélites effrayés, attendant avec anxiété le retour du législateur.
2. Dessin, dans une proportion encore plus développée, de l'une des figures qui se voient sur le premier plan du bas relief précédent.
3. Autre bas-relief de la même porte, indiqué en petit, sous le N° 8 de la planche qui précède, et dessiné ici, plus en grand. Tandis que l'arche, portée par les Lévites, est arrêtée au milieu du Jourdain, Josué le traverse, suivi des Israélites; douze hommes, choisis dans les douze tribus, prennent dans le lit du fleuve chacun une pierre, pour former le monument commémoratif de ce passage miraculeux; plus loin, on voit les douze tentes dressées par ordre de Josué, et dans le fond l'arche sainte faisant le tour des murs de Jéricho.
4. Développement de l'une des figures du premier plan du bas-relief gravé sous le N°. 3; elle représente l'un des douze Israélites portant une des pierres du Jourdain.
5. Grand bas-relief en bronze, exécuté par Lorenzo Ghiberti, pour l'une des faces de l'urne ou châsse de S[t] Zenobio, évêque de Florence, qui se voit a S[te] Marie *del fiore,* dans la chapelle du S[t] Sacrement: il représente l'un des principaux miracles du saint; un enfant, qui lui avait été confié par une dame française,

étant mort, pendant qu'elle était en pélerinage, S[t] Zenobio le ressuscite, en présence de sa mère et des habitans de la ville : ce bas-relief n'avait pas encore été gravé (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tome I, pag. 219. — Richa, *Notizie istoriche delle chiese Fiorentine*, tom. VI, pag. 167, 204, et la planche, pag. 304).

## PLANCHE XLIII.

### Gravures, en creux, exécutées sur un coffret de cristal de roche, par Valerio Belli de Vicence. XVI[e] siècle.

1. Jésus-Christ, suivi de ses disciples, fait son entrée dans Jérusalem.
2. Il lave les pieds aux apôtres.
3. Il est pris dans le jardin des Olives.
4. Amené devant Pilate, il subit interrogatoire.
5. Il est conduit au prétoire, et montré au peuple.
6. Chargé de sa croix, il est mené au Calvaire, avec les deux larrons.
7. Il est enseveli et déposé dans le tombeau.
8. Descendu aux limbes, il en délivre les âmes.
9. Son apparition aux apôtres; incrédulité de S[t] Thomas.

Ces divers sujets de la passion de Jésus-Christ, gravés en creux sur des tables de cristal de roche, par Valerio Belli de Vicence, habile graveur en pierres fines, mort en 1546, forment l'ornement d'un petit coffret d'orfévrerie, exécuté, vers 1539, pour le pape Clément VII : ce pontife en fit présent à François I[er], lorsqu'en 1533 il conduisit lui-même à Marseille sa nièce Catherine de Médicis, pour la marier au duc d'Orléans, second fils de François I[er], ensuite roi sous le nom de Henri II; depuis, ce précieux coffret est revenu, on ne sait trop comment, dans la galerie de Florence, où il doit se trouver encore.

Les gravures que j'en publie aujourd'hui pour la première fois ont été dessinées d'après des empreintes appartenant au prince Stanislas Poniatowski; elles sont de la grandeur même de l'original, sur lequel l'auteur a gravé la date de 1532 (Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. II, pag. 404. — Pelli, *Saggio istorico della real Galleria di Firenze*, 2 vol. in-8[e]; Firenze, 1779; tom. I, pag. 246, et tom. II, pag. 294. — Mariette, *Traité des Pierres gravées*, etc., 2 vol. in-fol., fig.; tom. I, pag. 82)

## PLANCHE XLIV.

### Divers médaillons sculptés en bois et en bronze. XV[e] et XVI[e] siècles.

1. Médaillon en bois de cèdre, sur lequel sont sculptés, d'un côté, le Christ entouré des apôtres, et de l'autre, la Vierge environnée des prophètes : au-dessus du Christ on lit ces mots : ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΑ (*sic*), *Jesus Christus omnipotens;* et ceux-ci au-dessus de la Vierge : ΜΗΤΗΡ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΙ ΠΑΡΘΕΝΟ (*sic*), *Mater Domini et Virgo.* Ce morceau, inédit, de sculpture grecque moderne, est probablement l'ouvrage de quelque moine du mont Athos.
2. Médaillon en bronze, représentant un consistoire tenu par le pape Paul V, Pierre Barbo, Vénitien, élu en 1464, mort en 1471; au bas sont les armoiries du pontife, et au pourtour est gravée cette légende: *Sacrum publicum apostolicum concistorium, Paulus Venetus papa II.* Au centre du revers on voit le Christ dans sa gloire, au moment du jugement dernier, et cette légende autour : *Justus es Domine et rectum judicium tuum; miserere nostri, Domine, miserere nostri.* Trouvé, il y a vingt ans environ, dans une fouille faite pour la réparation d'une partie des fondemens du palais, dit de Venise, bâti à Rome par ce pape, ce médaillon est gravé ici pour la première fois, et dans sa grandeur réelle : peut-être serait-il l'ouvrage d'un certain Paolo Giordano, auquel on attribue un portrait de Paul II, gravé sur une cornaline de la galerie de Florence (Pelli, *Saggio istorico della real Galleria di Firenze*, tom. II, pag. 11. — Giulanelli, *Memorie degl' intagliatori moderni;* Livorno, 1753, pag. 126).
3. Autre médaillon de forme ovale, en bronze, représentant d'un côté l'enlèvement des Sabines, et de l'autre une chasse aux lions et autres bêtes fauves, dans le cirque ou l'amphithéâtre; au-dessous de ces sujets on lit, en abrégé, le nom de l'auteur, *Joannes de Castro-Bononiensi;* c'est le célèbre Jean Bernardi de Castel-Bolognèse, l'un des plus habiles graveurs en pierres fines et en médailles qui ait paru à cette

époque; il florissait vers le commencement du XVI$^{e}$ siècle, et mourut en 1555, âgé de soixante ans. Ce médaillon, qu'il exécuta pour le cardinal Hippolyte de Médicis, n'avait pas encore été gravé (Vasari. *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. II, pag. 400).

## PLANCHE XLV.

### Mausolée de la famille Bonsi, à S$^{t}$ Grégoire du mont Celio, à Rome. XVI$^{e}$ siècle.

1. Soubassement du mausolée; sur les faces des piédestaux sont sculptées les armoiries, et le milieu est occupé par une inscription sépulcrale, à la mémoire des deux frères Bonsi, réunis dans ce monument.
2. Espèce de frise, composée de dauphins et de cornes d'abondance, dans laquelle sont ménagées deux niches circulaires qui renferment les bustes des deux frères Antoine et Michel Bonsi de Florence.
3. Urne ou sarcophage enrichi de mascarons et de rinceaux de feuillages, et renfermant leurs corps.
4. Bas relief représentant la Vierge et l'enfant Jésus, avec deux anges en adoration.
5. Couronnement du mausolée, au milieu duquel est sculptée la fleur-de-lis, blason de la ville de Florence.

Des pilastres en arabesques, élégamment sculptés, ainsi que leurs chapiteaux, supportent l'entablement de ce mausolée, qui paraît avoir été élevé au commencement du XVI$^{e}$ siècle, et que l'on voit à présent à Rome, sous le portique extérieur de l'église de S$^{t}$ Grégoire du mont Celio : il était inédit.

ENTIER RENOUVELLEMENT DE LA SCULPTURE, AU XVI$^{e}$ SIÈCLE.

TROISIÈME ÉPOQUE.

## PLANCHE XLVI.

### Esquisse du mausolée projeté par Michel-Ange Buonarroti, pour la sépulture du pape Jules II, dans l'église de S$^{t}$ Pierre-ès-liens, à Rome. XVI$^{e}$ siècle.

Ce monument, suivant la première pensée de l'artiste, devait être isolé et de forme carrée-longue; chacune de ses quatre faces aurait été décorée comme celle dont cette planche présente l'esquisse : mais la mort de Jules II en empêcha l'entière exécution; et, après avoir éprouvé beaucoup de variations, dont le détail peut se lire dans les vies de Michel-Ange, écrites par Vasari et Condivi, ce mausolée fut réduit à une seule façade, que l'on voit à présent adossée au fond de la croisée de S$^{t}$ Pierre-ès-liens; façade fort différente de celle-ci, et dont le principal ornement est la célèbre statue de Moïse, gravée sous le N° 2 de la planche suivante (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. III, pag. 21. — Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, in-4°, fig.; Firenze, 1746; pag. 18, 70).

1. Figures d'hommes liés et dans l'attitude de prisonniers, représentant, suivant Vasari et Condivi, les arts et les talens enchaînés, pour ainsi dire, et réduits à l'inaction par la mort du pontife, qui, de son vivant, les avait si puissamment favorisés.
2. Niches ornées de statues de Victoires, foulant aux pieds les figures des provinces soumises sous son règne, et réduites à l'obédience du saint siége.
3. Groupes placés aux angles de la partie supérieure du mausolée; ils sont composés, chacun, de deux figures, l'une de vertu, l'autre de prophète : la statue de Moïse, gravée sous le N° 2 de la planche suivante, devait faire partie de ces groupes.
4. Sarcophage du pape Jules II; il occupe le centre de la partie supérieure du monument, lequel se terminait par une pyramide surmontée d'une figure d'ange, portant un globe.

Cette gravure est calquée sur le dessin original, possédé autrefois par M. Mariette, de la collection duquel il a passé dans la mienne; l'estampille, portant une M, que l'on remarque au bas de cette esquisse, est l'initiale du nom de Mariette, marque que cet amateur avait soin d'apposer aux dessins de sa précieuse collection.

La gravure de cette esquisse, insérée par Bottari dans l'édition romaine de Vasari, tom. III, pag. 211, est réduite d'un quart, et mal exécutée; celle-ci est préférable à tous égards.

## PLANCHE XLVII.

### Autres ouvrages de sculpture, par Michel-Ange Buonarroti. XVI^e siècle.

1. Bacchus dans l'ivresse, accompagné d'un jeune satyre; groupe de dix palmes de proportion; l'un des premiers ouvrages de Michel-Ange, qui l'exécuta, en marbre, pour Giacomo Galli, gentilhomme romain. Après avoir orné long-tems la maison de cette famille, située à Rome, près du palais de S^t Georges, ou de la chancellerie, ce groupe a passé, par les soins du cardinal Ferdinand de Médicis, depuis grand duc, dans la galerie de Florence, où il se voit encore (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. III, pag. 200. — *Museo Fiorentino*, tom. III, pl. LI, LII, et LIII, pag. 55).
2. Moïse assis, appuyé sur les tables de la loi; statue plus grande que nature, qui se voit à Rome, au mausolée du pape Jules II, dans l'église de S^t Pierre-ès-liens. Cette figure, actuellement placée au bas du monument, était destinée à en décorer la partie supérieure; c'était l'une des huit statues de prophètes et de vertus qui, suivant la première pensée de Michel-Ange, devaient être placées aux angles, au-dessus de l'entablement, ainsi qu'elles sont indiquées sous le N° 3 de la planche précédente : c'est, sans contredit, le chef-d'œuvre de Michel-Ange, et peut-être celui de la sculpture moderne (Vasari, *ibid.*, tom. III, pag. 213. — Domenico de' Rossi, *Raccolta di Statue antiche e moderne;* Roma, 1704; pl. 154).
3. Statue, plus grande que nature, ébauchée par Michel-Ange, pour le mausolée de Jules II, dont elle devait orner la partie inférieure; comme l'indique l'esquisse de l'ensemble du monument, gravée sur la planche précédente, N° 1 : à présent cette statue, ainsi que trois autres ébauchées pour le même monument, est employée à la décoration de la grotte qui est à l'entrée du jardin de Boboli, à Florence (Cinelli, *Bellezze di Firenze*, in-8°; Firenze, 1677; pag. 138). On voit aussi à Florence, dans la grande salle du palais vieux, une autre figure qui avait la même destination; c'est une victoire foulant aux pieds un prisonnier. Enfin la France possède encore deux autres statues, ébauchées pour ce mausolée, et représentant des esclaves ou prisonniers; données par Michel-Ange à Robert Strozzi, et par celui-ci au connétable Anne de Montmorency, ces statues, après avoir été placées successivement au château d'Écouen, et à celui de Richelieu en Poitou, ont été transportées à Paris, et déposées au Musée Impérial (Vasari, *ibid.*, tom. III, pag. 212, 213. — Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti*, pag. 55, 71).
4. Julien de Médicis, duc de Nemours, le plus jeune des fils de Laurent-le-Magnifique, et frère de Léon X; né en 1478, mort en 1516. Ce prince, sous les traits duquel Michel-Ange a voulu représenter la Vigilance, est représenté assis, en habit militaire, et tenant en main le bâton de commandement, marque de la dignité de général de l'église, que le pape lui avoit conférée. Cette statue, de grandeur naturelle, se voit à Florence, sur le mausolée que Clément VII fit élever à ce Prince dans la nouvelle sacristie de l'église de S^t Laurent, dite la chapelle des Princes, et dont le plan, la coupe, et l'élévation sont gravés sur la planche LIX de la section d'*Architecture*. C'est au-dessous de cette statue de Julien que sont placées les figures du Jour et de la Nuit; autres productions du ciseau de Michel-Ange, célèbres par les vers qu'elles ont inspirés (Vasari, *ibid.*, tom. III, pag. 236 et 240. — Cinelli, *ibid.*, pag. 528).
5. La Vierge tenant, étendu sur ses genoux, le corps du Christ descendu de la croix; groupe, en marbre, exécuté par Michel-Ange, pour le cardinal Jean de la Grolaye de Villiers, dit le cardinal de S^t Denis, parcequ'il en était abbé. Placé d'abord dans l'ancienne basilique de S^t Pierre, à l'autel de la chapelle de S^te Pétronille, ou des Rois de France, ce groupe fut ensuite transporté dans la nouvelle, où il subit divers déplacemens, jusqu'à ce que, en 1749, il fut mis sur l'autel de la premiere chapelle à droite en entrant, qui, depuis ce tems, s'appelle *della Pietà*. Michel-Ange n'avait que vingt-quatre ou vingt-cinq ans lorsqu'il exécuta cet ouvrage; et c'est le seul sur lequel il ait inscrit son nom (Vasari, *ibid.*, tom. III, pag. 201. — Condivi, *ibid.*, pag. 14 et 69. — Torrigio, *Sacre grotte Vaticane*, pag. 145 et 531).
6. Laurent de Médicis, duc d'Urbin, neveu de Léon X, et père de Catherine de Médicis; ce prince, né en 1492, mort en 1519, est représenté assis et dans l'attitude d'un homme qui médite profondément : on prétend que Michel-Ange a voulu y exprimer *il pensiere*, la pensée, ou plutôt les soins et les soucis du gouvernement; quoi qu'il en soit, cette statue, vulgairement appelée *il Pensoso*, le Penseur, est placée aussi à Florence, dans la chapelle des Princes de l'église de S^t Laurent, en face de celle de Julien, gravée ci-dessus, sous le N° 4. Sur l'urne ou sarcophage, qui est au-dessous, sont couchées les deux figures de l'Aurore et du Crépuscule, dessinées en grand sous le numéro suivant (Vasari, *ibid.*, tom. III, pag. 236 et 240. — Cinelli, *ibid.*, pag. 534).

7. L'Aurore et le Crépuscule, figures, plus grandes que nature, exécutées en marbre par Michel-Ange, pour le tombeau de Laurent de Médicis, duc d'Urbin, dont la statue assise se voit sous le numéro précédent (Vasari, *ibid.*, tom. III, pag. 236 et 240. — Cinelli, *ibid.*, pag. 529 et 533).

## PLANCHE XLVIII.

## Espèce de résumé général de l'histoire de la Sculpture par les médailles et les pierres gravées.

IN ARCTVM COACTA..... ARTIS MAIESTAS. PLIN., lib. 37.

### MÉDAILLES.

1. Auguste; l'ordre historique et sur-tout le soin que prit ce prince d'employer les meilleurs artistes grecs, devaient faire placer son image à la tête de cette planche. Ier siècle.
2. Néron; à travers les traits de beauté qui distinguèrent sa figure, dans ses plus jeunes années, l'artiste a su faire percer ceux qui décèlent la férocité de son caractère. Ier siècle.
3. Titus; le caractère de ce prince, si opposé à celui de son prédécesseur, est ici également reconnaissable. Le travail de ce coin est doux et moelleux. Ier siècle.
4. Adrien; l'Art, qu'il aima et favorisa, le servit avec empressement jusque dans la gravure de ses médailles, qui, presque toutes, ont de la noblesse et de la majesté; l'exécution en est plus méplate que celle des précédentes. IIe siècle.
5. Marc Aurèle; l'Art se soutint sous les Antonins, et s'honora par le portrait du prince le plus vertueux. IIe siècle.
6. Caracalla; un regard sinistre annonce le trouble continuel de son âme, et sa cruauté. IIIe siècle. (De la collection de l'abbé Jean-Baptiste Bondacca, avocat romain).
7. Agrippine, mère de Néron. Ier siècle. Cette médaille, du plus grand module, offre, dans toutes ses parties, la perfection du meilleur tems de l'Art; le caractère de la tête est digne de la petite fille d'Auguste, de la fille d'Agrippa, et de l'épouse de Germanicus. Au revers, on voit le *carpentum*, sorte de char couvert, attelé de deux mules; leur espèce et leur vivacité y sont bien exprimées: les panneaux du *carpentum* sont ornés de bas-reliefs dont les figures, malgré l'extrême petitesse de leur proportion, se reconnaissent parfaitement. L'inscription qui se lit au pourtour, *Memoriæ Agrippinæ*, paraît être le premier hommage de ce genre que le sénat et le peuple romain aient rendu à une femme. Cette médaille, gravée ici dans la grandeur de l'original, ainsi que toutes celles qui sont réunies sur cette planche, est tirée de ma collection: trouvée, il y a peu d'années, dans les marais Pontins, elle n'est pas moins surprenante par sa conservation, que par la perfection du travail.
8. Domitia, femme de l'empereur Domitien; la beauté de ce coin éternise celle de cette impératrice, et le honteux usage qu'elle en fit. Ier siècle. (De la collection de l'abbé Bondacca).
9. Crispine, femme de Commode; douée, par la nature, des mêmes avantages, elle en fit le même abus; mais elle en fut punie plus cruellement. IIe siècle.
10. Allocution de Néron à ses soldats. Ier siècle. (Æneas Vicus, *Primorum XII Cæsarum imagines*).
11. Revers d'une médaille de Galba, avec cette inscription : *Senatus populusque Romanus ob cives servatos:* quelquefois, comme sur celles d'Antonin-le-Pieux, et à plus juste titre, on gravait celle-ci: *Ampliatori civium;* hommage touchant, rendu avec une simplicité d'expression non moins touchante.
12. Autre revers d'une médaille de Domitien, de la collection de l'abbé Bondacca. Ier siècle.

   On y voit une figure de Pallas ou de Minerve, emblème des qualités nécessaires à un empereur; peut-être cette figure est-elle allusive aux travaux littéraires auxquels Domitien se livrait dans son *Albanum*, et au culte particulier qu'il y rendait à cette divinité:

   *Hic colat Albano Tritonida Multus in auro.* MART., épig. I, lib. IV.

   Les monnaies des bas siècles nous offriront ce même hommage religieux, rendu à des objets plus respectables, mais d'une manière moins heureuse pour l'art.
13. Gallien, fils et successeur de Valérien. IIIe siècle.
14. Probus. IIIe siècle. (Tanini, *Supplementum ad Bandurii numismata imperatorum Romanorum;* in-fol.; Romæ, 1791; pl. III, pag. 171).
15. Revers de la médaille précédente; ce que Probus, malgré la brièveté de son règne, fit pour le soutien de

l'empire par ses talens militaires et par ses vertus, lui méritait une place parmi les meilleurs empereurs; et son zèle à rétablir les écoles des lettres et des arts le rendait digne des monumens qu'ils savent élever à la gloire de leurs protecteurs; tel est le revers de cette médaille, qui offre Calliope, la première des muses, occupée à chanter, sur la lyre, les bienfaits de ce prince.

Quoiqu'il soit certain que les beaux-arts, en général, reçurent, au tems de Gallien, un premier et grand échec, dont les causes sont parfaitement établies par l'histoire, on trouve encore quelques médailles de ce prince et de Probus, qui le suivit de si près, dont l'exécution moins défectueuse, rappelle un meilleur tems : ces médailles sont dues probablement à quelques uns de ces graveurs que Gallien chargea de la restitution de celles de plusieurs de ses prédécesseurs, travail qui, avec l'occasion d'étudier ces beaux modèles, leur fournit le moyen de s'en rapprocher (Tanini, *ibid.*, pag. 68, not. 5, et pag. 177, not. 1).

16. L'impératrice Hélène, mère de Constantin. IIIe et IVe siècles. Comparée aux belles têtes des impératrices du Ier siècle, celle-ci est très inférieure; en sorte que le style des médailles d'Hélène n'annonce pas moins que celles de Constantin, son fils, la décadence de l'Art, à-peu-près consommée.

17. Julien; livré particulièrement à la culture des lettres et à l'étude de la philosophie, ce prince ne fit rien pour aider l'Art à se relever. IVe siècle.

18. Eudoxie, fille de Théodose-le-Jeune et femme de Valentinien III. Ve siècle.

19. Revers de la médaille d'Eudoxie, gravée sous le numéro précédent, avec la légende, *Salus Reipublicæ:* un simple coup-d'œil jeté sur la médaille de cette princesse célèbre par ses grandes qualités, ses torts, et ses malheurs, le seul aspect des ornemens de sa tête et de son buste, et, au revers, la disposition de sa figure assise, suffisent pour faire appercevoir la prodigieuse altération que subirent alors et le costume, et l'Art forcé de s'y soumettre. Cette médaille très rare, appartenait à don Alexandre Recupero des barons d'Alminuzza, en Sicile, qui, à Rome, où il est mort dernièrement, possédait de nombreuses collections numismatiques en bronze, et même une en plomb, unique peut-être jusqu'à présent.

20. Théodoric, roi des Goths. Ve siècle. Par un antique respect que n'avaient altéré ni ses victoires, ni même sa conquête, ce prince faisait graver au revers de ses médailles la tête de Rome, et de l'autre côté, le nom de cette ville, seul au milieu d'une couronne de laurier (Pembrock, *Numismata antiqua*, 1746).

21. Athalaric, petit-fils de Théodoric. VIe siècle. Cette médaille, tirée de ma collection, offre la figure d'un guerrier armé, avec le nom d'Athalaric; elle sert, ainsi que la précédente, à faire voir que, malgré les soins que ces deux princes, sur-tout Théodoric, prirent pour relever les arts en Occident, leur état n'y était pas plus heureux qu'en Orient, où nous allons le suivre.

22. Arcadius, fils de Théodose-le-Grand, premier empereur d'Orient. IVe siècle. Cette tête est chargée de cet excès d'ornement dont le luxe de ces tems avoit introduit l'usage.

23. Revers de la médaille précédente; il offre la figure d'un guerrier foulant aux pieds un ennemi terrassé, avec cette légende : *Virtus exerciti.* Ni les formes de la tête, ni l'agencement des figures de ce revers, n'ont rien de la noblesse des types antiques; nulle correction dans le dessin; nul art dans l'exécution : à dater de cette époque, le désordre va croissant, jusqu'à la barbarie.

24. Les empereurs Zénon et Léon II, dit le Jeune. Ve siècle. Cette médaille ne mérite d'attention que par son module, d'une grandeur rare dans ces tems de décadence, et par son revers qui porte le nom de Rome, dont la faiblesse de Zénon, indigne du trône où le sort l'avait placé, facilita la conquête à Théodoric (Tanini, *ibid.*, pl. IX, pag. 375).

25. Maurice; par ses vertus et ses grandes qualités, ce prince était digne d'un meilleur sort. VIe siècle.

26. Revers d'une médaille de cette époque; devenus pauvres, ces revers n'offrent le plus souvent que l'année de la fabrication, et le chiffre ou monogramme du monétaire.

27. Héraclius. VIIe siècle. Depuis Constantin, l'empire étant devenu chrétien, les bustes des empereurs sont ornés de la croix et autres emblèmes du christianisme.

28. Léon III, dit l'Isaurien. VIIIe siècle. Ce prince s'éloigna du catholicisme, en proscrivant le culte des images; l'Art s'éloigna encore plus des principes, dans la représentation de la sienne.

29. Théophile, fils et successeur de Michel II. IXe siècle. Les emblèmes religieux sont mal placés entre les mains d'un prince persécuteur de la religion.

30. Revers de la médaille qui précède; la barbarie s'étend ici jusque sur l'inscription de ce revers, dont les caractères, moitié grecs, moitié latins, sont informes.

31. Léon VI, surnommé le Sage, accompagné d'Alexandre, son frère et son successeur. IXe siècle.

32. Constantin Porphyrogenète, fils de Léon-le-Sage, avec Zoé sa mere. Xe siècle.

Malgré le renom qu'eurent ces deux empereurs d'aimer et de cultiver les lettres et les arts, la gravure

des médailles, si on en juge par celles-ci, était, à cette époque, c'est-à-dire aux IXe et Xe siècles, arrivé au dernier degré de décadence. Les figures sont assises dans la médaille N° 31, et debout dans celle N° 32: les unes, comme les autres, ont à peine forme humaine; elles sont sans proportion, sans mouvement: leurs draperies, tout d'une pièce, semblent être de bois tailladé en compartimens, plutôt que divisées par des plis. Le style de ces médailles a beaucoup de rapport avec celui des gravures damasquinées qui ornent la porte de St Paul, hors des murs, et qui se voient sur les planches XIII-XX de cette section.

Il en fut à-peu-près de même aux trois siècles suivans, XIe, XIIe, et XIIIe, quoique les médailles présentent quelques figures moins hideuses, moins informes.

Quant aux compositions des revers; depuis l'empereur Jean Zimiscès, qui, le premier, au Xe siècle, substitua à son image celle de Jésus-Christ ou de la Vierge, elles offrent, pour la plupart, des sujets de dévotion, ainsi qu'on peut l'observer dans les médailles suivantes. Long-tems avant cette époque, Justinien II avait déja placé, au revers de ses médailles, le buste du Christ, symbole bien contradictoire avec le caractère de ce monstre de cruauté.

33. Constantin Ducas, successeur d'Isaac Comnene. XIe siècle.

34. Revers de la médaille précédente, représentant le buste de St Georges, armé d'une épée et d'un bouclier (Banduri, *Numismata imperatorum Romanorum*, etc.; Paris, 1718; tom. II, pag. 748).

35. Jean Comnene, fils d'Alexis, surnommé *Calo-Johannes*. XIIe siècle. Ce prince est ici représenté debout, près d'une statue de la Vierge assise, et les bras étendus dans l'action de bénir.

36. Revers de la médaille gravée sous le numéro qui précède; la Vierge s'y voit aussi assise, et faisant une espèce d'allocution à trois personnages, en habit court et en capuce. Persuadé qu'il devait le succès de ses armes à la protection de la Vierge, Jean Comnene, à l'exemple de l'un de ses prédécesseurs Jean Zimiscès, en fit porter les images, dans ses triomphes, sur un char attelé de quatre chevaux blancs (Banduri, *ibid.*, tom. II, pag. 755 et 756).

Isaac Comnene, tige de cette illustre famille, s'était fait représenter sur ses monnaies, tenant en main l'épée à laquelle il devait son élévation à l'empire (Banduri, *ibid.*, tom. II, pag. 747. — Tanini, *Supplément à Banduri*, pl. X, pag. 429).

37. Théodore Comnene II. XIIIe siècle. (Tanini, *ibid.*, pl. XI, pag. 437).

38. Revers de la médaille qui précède: on y voit, ainsi que nous l'avons dit des médailles de Justinien II, le buste du Christ ou Sauveur du monde, avec cette légende: ΙΗΣ ΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ.

## MÉDAILLONS.

39. Faustine la mère, femme d'Antonin. IIe siècle. Cette tête est dessinée d'une manière grande et digne du meilleur tems de l'art.

40. Mars et Rhéa Sylvia. Ce revers présente le même mérite que la tête; les trois figures dont il se compose se groupent à merveille, au pied du célèbre figuier ruminal; et l'expression du Tibre personnifié, sur la foi duquel Sylvia s'est endormie, indique, avec intérêt, l'action que médite le dieu Mars.

Ce beau médaillon, inconnu jusqu'à présent, et gravé ici dans toute sa grandeur, appartenait, ainsi que les médailles publiées ci-dessus, sous les N° 6, 8, et 12, à M. Jean-Baptiste Bondacca, avocat romain; il avait formé une collection numismatique fort considérable, au moyen de laquelle et des connaissances étendues qu'il avait acquises, il se proposait de publier une histoire des monnaies romaines, antiques et modernes, propres à fixer l'époque de chacune de leurs espèces; mais sa mort, arrivée en 1802, a privé le public, et de l'ouvrage, et de son estimable auteur.

41. Gordien-le-Pieux; médaillon du IIIe siècle (Buonarroti, *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi*, etc.; Roma, 1698; in-fol., pl. XIV, pag. 257).

42. Revers du médaillon de Gordien; ce revers, ainsi que la tête, ouvrages du commencement du IIIe siècle, conservent encore une certaine dignité dans la composition; mais le médaillon de Dioclétien, N° 44 et 45, travail de la fin du même siècle, est moins bien exécuté.

43. Revers d'un médaillon de Rome, représentant la louve qui allaite Remus et Romulus (Tanini, *Supplément à Banduri*, pl. V, pag. 279).

44. Tête de Dioclétien; médaillon de la fin du IIIe siècle (Buonarroti, *ibid.*, pl. XXX, pag. 374).

45. Revers du médaillon de Dioclétien; on n'y voit qu'une seule figure de la Monnaie, et celles de Jupiter et d'Hercule, substituées à celle de ce prince et de son collègue Maximien, sont allusives à la prétention qu'ils avaient, l'un et l'autre, à une origine ou ressemblance divine (Buonarroti, *ibid.*).

46. Constantin-le-Grand; médaillon du IV[e] siècle. L'Art dégénéra encore sous son règne; la tête de ce médaillon ne l'atteste pas moins que tant d'autres monumens élevés à cette époque (Buonarroti, *ibid.*, pl. XXXIII.)

47. Revers du médaillon de Constantin (*Roma Subterranea*, tom. II, pag. 705). Il présente les emblêmes religieux qui donnent à cette époque de l'histoire son caractère distinctif, et qui se retrouvent dans la plupart des productions de l'art de ce tems. La légende, *Spes publica*, le monogramme du Christ, et l'étendard de la croix, planté sur le corps du serpent, expriment tout ce que l'univers espérait alors de la conversion de l'empereur à la religion chrétienne.

Observons au reste que, malgré la décadence générale de l'Art, en Grèce et en Italie, ses productions offraient encore, de tems en tems, en Orient, et à Constantinople plus qu'à Rome, quelques traces légères de l'art antique; ce dont nous reconnaîtrons l'influence, lors de sa renaissance aux XIII[e] et XIV[e] siècles; le médaillon gravé ci-dessus, N° 43, et celui qui va suivre immédiatement, en donnent la double preuve.

48. Revers d'un autre médaillon de Constantin (Tanini, *Supplément à Banduri*, pl. IV, pag. 277). Dans celui-ci, la figure symbolique de la ville de Constantinople, majestueusement assise, et le pied sur la proue d'un navire, tient une corne d'abondance et la palme, attribut de la Victoire, qui, placée près d'elle, la couronne: au contraire dans le revers du médaillon de Rome, N° 43, l'origine fabuleuse de ses fondateurs, est exprimée par une composition dont l'ordonnance est beaucoup moins heureuse.

C'est ainsi que, dégradé dans toutes ses parties, l'art de la gravure ne fut, pendant long-tems, que peu ou point employé à celle des médaillons.

49. Aussi, pour cette époque, n'ai-je pu en trouver qu'un seul, qui paraît du commencement du XIV[e] siècle; et je le place ici sans y attacher plus de valeur et d'autorité que ne le permet l'obscurité, dont, à tous égards, il est environné. Ce médaillon, que le hasard m'a procuré, est d'un métal jaune qui semble fondu plutôt que frappé. D'un côté se voit une tête couronnée qui, rapprochée de celle de la statue du Capitole, représentant Charles I[er] d'Anjou, roi de Naples, et gravée ci-dessus, pl. XXX, N° 1, paraît y ressembler assez par les traits, et sur-tout par le caractère informe du dessin; autour est gravée cette légende, en latin barbare: *Carlus Borbon dux Angio rex Neapolis*, MCCCXX. Le revers présente des espèces de fleurs-de-lis, au nombre de cinq, mal disposées et mal rendues.

Ce n'est qu'à l'époque du XV[e] siècle que l'on commence à voir des médaillons gravés avec quelque mérite; les premiers, à ce que l'on croit, parurent au tems du pape Martin V, qui régna de 1417 à 1431; ils sont l'ouvrage de ce Victor Pisano, dit Pisanello, de Vérone, peintre, sculpteur et graveur, qui florissait vers le milieu du XV[e] siècle, et exécuta les portraits en médaillons des personnages les plus célèbres de ce tems; de ce nombre est celui de Leonello d'Este, gravé sous le numéro suivant.

50. Leonello, marquis d'Este, seigneur de Ferrare, de Reggio, et de Modène, par Victor Pisano; ce prince, distingué par ses talens, son goût, et les bienfaits qu'il versa sur les lettres et les arts, honora de son amitié le célèbre architecte florentin Léon-Baptiste Alberti, qui lui dédia un de ses ouvrages philosophiques en italien (Pompilio Pozzetti, *L. B. Alberti Laudatus*, etc.; Florentiæ, 1789, in-4°, fig.; pag. 19 des *Memorie e Documenti*). Le revers singulier de ce médaillon présente la date de 1444, et le nom de Pisano, avec la qualité de peintre, qu'il se plaisait à mettre sur ses ouvrages de gravure; tandis que sur ceux de peinture il affectait de prendre celle de graveur. Au reste, le travail de ce médaillon, qui est tiré du *Museum Mazzuchellianum*, pl. XII, N° 1, montre de la sécheresse; la pose de la figure est roide, mais le dessin n'est pas dépourvu d'une sorte de vérité.

Ce fut par l'étude de cette partie fondamentale de l'art que, dans le siècle suivant, Alexandre Cesari, dit *il Greco*, porta la gravure des médailles au plus haut degré de perfection: une observation attentive des médailles antiques avait tellement épuré son goût, qu'il parvint à en imiter l'excellence; habileté dont il donna une preuve toute particulière dans le médaillon gravé sous le numéro suivant.

51. Revers d'un médaillon du pape Paul III, sur lequel Alexandre Cesari, dit *il Greco*, a représenté Alexandre-le-Grand rendant hommage au grand pontife, dans le temple de Jérusalem: la beauté de cette composition allégorique et l'excellence de l'exécution frappèrent tellement Michel-Ange, qu'à la vue de cet ouvrage, il s'écria, que l'Art, ne pouvant désormais aller plus loin, touchait de nouveau à son déclin; jugement qui, sans appel assurément alors, paraît encore aujourd'hui sans exception (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. II, pag. 406. — Bonanni, *Numismata pontificum Romanorum*, tom. I, pag. 199, N° 33, et pag. 231. — Mariette, *Traité des Pierres gravées*, tom. I, pag. 128).

52. Portrait de François Pétrarque, d'après le médaillon publié par Mazzuchelli (*Mus. Mazz.* tom. I, pl. VIII).

53. Laurent de Médicis, dit le Magnifique, et le Père des Muses, gravé sur une chalcédoine onyx du musée de Florence, par Dominique, dit des Camées, l'un des plus habiles graveurs de cette époque.

Ce prince aimait, avec passion, les productions de la gravure en pierres fines, on marquait de son nom les pierres qu'il faisait graver, et même les antiques, dont il forma une collection considérable; nouveau trait de ressemblance entre lui et Jules-César : c'est à ce double titre que nous avons placé ici son portrait, quoiqu'il ne soit pas, comme ceux qui précèdent, gravé en bronze, mais sur pierre fine, espèce de gravure dont les numéro suivans vont présenter une série chronologique.

## PIERRES GRAVÉES.

54. Tête d'Isis, gravée en camée (*Description du cabinet de Stosch*, Classe Ire, N° 37. — *Descrizioni di gemme antiche di Federico Dolce;* Roma, 1792; in-fol., N° 1). Ce dernier ouvrage a été imprimé pour accompagner les empreintes en soufre, prises sur les originaux de la collection de Stosch, que débite ce graveur.

55. Epervier égyptien, d'après l'empreinte prise sur une agate onyx de la collection de Stosch (Stosch, *ibid.*, Classe Ire, N° 24. — Dolce, N° 2).

56. Tydée, l'un des sept héros grecs de l'expédition contre Thèbes, gravé sur un scarabée de cornaline (Stosch, *ibid.*, Classe III, N° 174. — Dolce, *ibid.*; N° 147. — Winckelmann, *Monumenti inediti*, pl. CVI, pag. 141). Le choix de l'attitude, vraie sans doute pour l'action, est exagérée; ce qui donne aux muscles des formes trop ressenties, qui, en altérant la beauté, ne laissent à ce travail que le mérite d'une science profonde et d'une exécution hardie.

57. Diane Chasseresse, accompagnée d'un cerf; d'après une pâte antique du cabinet de Stosch (Stosch, *ibid.*, Classe II, N° 287. — Dolce, *ibid.*, N° [illegible]).

58. Tête de Jupiter, sur une sardoine du cabinet impérial de France : *Parvusque videri, sentirique ingens.* Cette tête exprime tout ce que l'on peut desirer dans l'aspect du souverain des dieux et des hommes; bonté, sérénité, majesté : son travail refouillé est admirable (Dolce, *ibid.*, N° 15. — Mariette, *Traité des Pierres gravées*, tom. II, part. II, N° [illegible]).

59. Mercure; d'après une gravure antique sur cornaline. Soit intention du graveur, soit imitation de souvenir, cette figure réunit tout ce que celles de Bacchus, de Méléagre, et d'Antinous, si souvent et si bien gravées, offrent à l'œil et à l'imagination; grace, élégance, correction dans l'ensemble et dans les parties (Dolce, *ibid.*, N°. 34).

60. Vénus et l'Amour; d'après une gravure en creux, sur sardoine. Ce groupe, qui mérite les mêmes éloges que les figures gravées sous les deux numéro qui précèdent, offre de plus l'ingénieuse idée par laquelle l'artiste a voulu exprimer, ou le pouvoir des charmes de la déesse, qui égale celui des armes dont elle est environnée, ou son inclination pour le dieu de la guerre, dont l'Amour lui remet les armes :

*Nam tu sola potes tranquillâ pace juvare*
*Mortaleis, quoniam belli fera mœnera Mavors*
*Armipotens regit, in gremium qui sæpè tuum se*
*Rejicit, æterno devictus vulnere Amoris.*

LUCRET., lib. I, v. 32-35.

D'autres médailles, avec de pareils trophées, et l'inscription *Veneri victrici*, font allusion au prix que cette déesse mettait à son triomphe.

Cette belle sardoine fait partie des pierres gravées antiques dont S. A. le prince Stanislas Poniatowski a fait la collection la plus intéressante; ainsi que de tableaux, de dessins, et d'estampes.

61. Combat d'Achille contre deux femmes, Amazones ou Scythes, venues au secours de Troie; d'après une gravure sur sardoine, du musée de Florence (*Museum Florentinum;* Florentiæ, 1732, 3 vol. in-fol., fig.: tom. II, pl. XXXII, pag. 77).

62. Thésée relevant une femme qu'il a blessée; pierre gravée du musée Farnèse (Winckelmann, *Monumenti inediti*, N° 97, pag. 131).

63. Achille pleurant Patrocle dont il vient d'apprendre la mort; fragment, ici restauré, d'un célèbre camée appartenant à Mgr Feretti, prélat romain (Winckelmann, *ibid.*, N° 129, pag. 170).

J'ai eu, presque journellement, pendant plusieurs années, occasion d'avoir entre les mains ce précieux fragment, et j'avoue ne connaître aucune production de l'art d'un effet aussi sûr et plus surprenant que ce chef-d'œuvre. Ce profond silence dans lequel Eschyle peint le héros plongé, par la mort de son ami, n'est pas plus expressif que le silence qui règne sur cette pierre. Est-ce du graveur que le poëte en a emprunté l'idée, ou le graveur l'a-t-il prise du poete?

64. Achille combattant sur son char; gravure antique, en creux, du musée de Florence (*Museum Floren-*

*tinum*, tom. II, pl. xxvi, pag. 62). Homère, voulant peindre le bouillant courage d'Achille, dit qu'il fit passer derrière lui le conducteur de son char, afin que rien ne mît obstacle aux traits qu'il lançait; ici, pour rendre cette pensée, Achille, Automédon, les coursiers et le char forment un ensemble tellement uni, que l'œil entraîné ne voit qu'un groupe qui vole à la victoire.

65. L'enlèvement d'Europe; gravure antique sur sardoine, du musée de Florence (*Ibid.*, tom. I, pl. lvii, p. 110).

66. Groupe d'un triton et d'une néréide, sur une améthiste (*Ibid.*, tom. II, pl. xlvi, p. 96.— Dolce, *ibid.*, N° 23).

67. Une centauresse allaitant son fils; gravure en creux: on sait avec quelle grâce Lucien a décrit un tableau de Zeuxis, représentant le même sujet, mais plus étendu, et dont celui de cette pierre n'est qu'une partie (Winckelmann, *Monumenti inediti*, pl. lxxx, pag. 107).

68. Un berger retirant une épine du pied d'un faune; gravure sur onyx, du cabinet de Crozat. Un faune et un pâtre sont bien faits pour être amis; leur action, leurs poses naturelles, si légères, et néanmoins si ferme dans l'un, si attentive dans l'autre, forment de cette petite scène champêtre un tableau charmant (Gravelle, *Recueil de Pierres gravées antiques*; Paris, 1732 et 1737; 2 vol. in-4, fig., pl. lxxxiv).

69. La vestale Tuccia, accusée d'avoir violé son serment de chasteté, prouve son innocence, en puisant de l'eau dans un crible, qu'elle porte, du Tibre au temple de Vesta (Gravelle, *ibid.*, pl. lxxxviii).

Ici une seule figure rappelle le bienfait de Vesta, vengeant l'honneur, faussement attaqué, de l'une de ses prêtresses; celle-ci arrive au temple de la déesse, portant le crible rempli d'eau; son mouvement est paisible, car son ame est pure; sa draperie décente est jetée avec une légèreté qui laisse à toute la figure une aisance, une liberté parfaites.

Plaire, intéresser par la représentation d'une seule figure, droite et presque sans action, ou, comme au numéro précédent, par celle de deux figures naïvement occupées, est une preuve évidente de la justesse de ce grand principe des anciens, que, dans une composition, la simplicité et la vérité suffisent à sa perfection; mérite qui se rencontre si rarement dans les compositions modernes, trop souvent surchargées de figures et de mouvement.

Ainsi, chez les Grecs, les principes de l'Art, en grand, se reconnaissent jusque dans ce qu'on peut appeler, ce semble, son *compendium*, son abrégé; ils ne se perdirent ni totalement, ni subitement, lorsque les arts passèrent de Grèce à Rome; et, si celui de la gravure en pierres fines les conserva quelque tems encore, c'est à deux grands hommes, César et Pompée, qu'il en fut redevable.

70. Jules-César; tête gravée sur une cornaline du musée Strozzi.

71. La louve allaitant Remus et Romulus; gravure sur onyx, du musée de Florence (*Museum Florentinum*, tom. II, pl. liv).

Jaloux de plaire à leurs nouveaux maîtres, les artistes grecs, ou leurs élèves romains, auront souvent traité ce sujet; ici, ne pouvant espérer de rendre assez sensibles, dans des têtes d'une si petite proportion, l'étonnement, et sur-tout cette tendre pitié qu'inspire la vue de deux enfans allaités par une louve, l'artiste a fort judicieusement placé l'expression de ces sentimens dans l'attitude des deux pasteurs, témoins du prodige; elle est telle qu'on ne peut y méconnaître ce qu'ils éprouvent.

72. Tête de Plotine, femme de l'empereur Trajan, gravée sur une agate (Buonarroti, *ibid.*, pag. 24).

73. Un empereur sacrifiant, couronné par la Victoire (Gorlæus, *Dactyliotheca*, N° 170, pag. 25).

74. Tête de Claude II, dit le Gothique, successeur de Gallien; gravure sur lapis-lazzuli (Dolce, *ibid.*, N° 177).

Ce prince, de simple tribun devenu empereur, et aussi bien traité par la fortune que par la nature, qui l'avait doué des qualités les plus distinguées de l'âme et du corps, reçut de la reconnaissance de ses sujets tous les monumens que la sculpture, dans ses deux extrêmes, peut produire, statues colossales et pierres gravées.

75. Chasse au sanglier, par l'empereur Constance; d'après une gravure sur saphir, du musée Rinuccini, à Florence: ce morceau est fort connu par les dissertations auxquelles il a donné lieu (Ducange, *De Imperatorum Constantinopolitanorum numismatibus.*— Tanini, *Supplément à Banduri*, pl. xii, pag. 304).

76. Buste d'Alaric, roi des Goths, gravé sur une cornaline (Dolce, *ibid.*, N° 179).

77. Tête de Richilde, femme de l'empereur Charles-le-Chauve; pierre gravée publiée par Montfaucon (*Monumens de la monarchie française*, tom. I, pl. xxviii, pag. 306).

78. Jonas rejeté par la baleine ou monstre marin; gravure sur émeraude, ayant appartenu à Mgr Stoner, prélat anglais, attaché à Clément XIV. Cette pierre est à-peu-près de la moitié du dessin; elle est montée à jour, en anneau, et enrichie de rubis au pourtour. L'usage, dans les premiers siècles de l'église, était d'introduire dans les compositions, et de placer souvent seuls dans le champ de la pierre, des symboles mystérieux, tels qu'est sur celle-ci l'ancre, emblème de la foi des fidèles.

79. Buste de la Vierge, gravé sur un jaspe, vers la fin du XI[e] siècle, au tems de l'empereur Nicéphore Botoniate, ainsi que le prouve l'inscription gravée au pourtour, laquelle doit se lire ainsi : ΘΕΟΤΟΚΕ ΒΟΗΘΕΙ ΝΙΚΕΦΟΡΩ ΦΙΛΟΚΡΙΣΤΩ ΔΕΣΠΟΤΗ ΤΩ ΒΟΤΟΝΙΑΤΗ, *Dei genitrix, succurre Nicephoro philochristo, despoti, Botoniati* (Ducange, *De infimi œvi numismatibus*, Dissertation imprimée à la suite du *Glossaire* de Ducange, édit. de Paris, 1766; tom. IV, pl. III, §. XXXVIII).

80. Buste de S[t] Basile, d'après un camée de deux couleurs; ouvrage de style grec moderne, de la collection de l'abbé Lelli, antiquaire romain, très curieux et très instruit.

81. Portrait du célèbre prédicateur Savonarole, gravé sur une très belle et très grande cornaline du musée de Florence, par Jean, dit des Cornalines, l'un des premiers et plus habiles graveurs en pierres fines de l'époque du renouvellement de l'Art, au XVI[e] siècle. Au pourtour se voit cette légende, qui prouve l'idée exaltée qu'avaient conçue de Savonarole ses fanatiques sectateurs : *Hieronimus Ferrariensis, ordinis prædicatorum, propheta, vir, et martyr* (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. II, pag. 399. — Pelli, *Saggio istorico della reale galleria di Firenze*, vol. II, pag. 11).

82. Portrait de Ludovic Sforza, surnommé le Maure, duc de Milan, gravé en creux sur un rubis-balais, du musée de Florence, par Dominique, dit des Camées, Milanais, contemporain et rival de Jean des Cornalines (Vasari, *ibid.*, tom. II, pag. 399).

83. Sacrifice d'un taureau, gravé, par le même artiste, sur une chalcédoine onyx, de la même collection; si le travail de cette pierre n'atteint pas la perfection de l'antique, la composition du moins paraît entièrement dans le style clair, sage et noble des belles pierres grecques (*Museum Florent.*, tom. II, pl. LXXV, N° V).

84. Buste de Léon X, gravé en creux sur un jade, de la même collection; il est attribué à Pierre Marie de Pescia, ou à Michelino, artistes qui florissaient à Rome sous son pontificat, et, surpassant ceux qui les avaient précédés, eurent la gloire de compléter le renouvellement de l'art de la gravure en pierres fines (Vasari, *ibid.*, tom. II, pag. 399).

Nota. Les médailles, gravées sous les N° 25, 26, 27, 28, 29, 30, et 31, sont tirées d'une collection particulière, appartenant à l'abbé Tanini, savant auteur du *Supplément de Banduri*, souvent cité dans le cours de la table de cette planche : celles gravées sous les N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 16, 17, 22, 23, 32, 49, et 50, font partie de ma collection de médailles, peu nombreuses, mais d'une excellente conservation, et rangées, ainsi que l'étaient mes dessins, dans un ordre relatif à l'histoire de l'Art.

Quant aux pierres gravées, celles que présentent les N° 81, 82, 83, et 84, sont dessinées d'après des empreintes prises, avec le plus grand soin, sur les originaux de l'inappréciable collection de Florence : j'en dois la communication, ainsi que la notice, au chevalier Puccini, directeur de la galerie de Florence, et conservateur aussi zélé qu'éclairé de ces trésors, sur lesquels il aurait publié des observations intéressantes, si une mort prématurée ne l'en eût empêché.

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES RELATIVES A LA SCULPTURE.

# PEINTURE.

## TABLE DES PLANCHES,

CONTENANT
L'INDICATION SOMMAIRE DES MONUMENS QU'ELLES PRESENTENT,
ET QUELQUES NOTICES QUI NE POUVAIENT ENTRER DANS LE CORPS DE L'OUVRAGE.

## PREMIÈRE PARTIE.

DÉCADENCE DE LA PEINTURE, DEPUIS LE II[e] JUSQU'AU XIV[e] SIECLE.

### PEINTURE A FRESQUE.

#### PLANCHE I.

Choix de quelques unes des meilleures peintures antiques qui soient parvenues jusqu'à nous.

1. Cassandre prédisant les malheurs de Troie, en présence d'Hécube qui est assise, de deux de ses filles, et de son frère *Helenus;* peinture d'un vase trouvé dans une isle de l'Archipel (*Collection des Vases étrusques* du chevalier Hamilton; Naples, 1766, tom. I, pl. 71, et tom. II, pag. 164). L'auteur observe que Winckelmann croyait y reconnaître Hercule près d'Omphale, reine de Lydie.
2. Cérémonie relative au culte mystique de Bacchus, représenté sous la forme d'un jeune taureau (*Ibid.,* tom. II, N° 37, et tom. III, pag. 131-132). Passeri, qui donne aussi cette peinture, est d'opinion qu'elle représente les noces d'Hercule et d'Hébé (*Picturæ Etruscorum in vasculis,* tom. I, pl. viii, pag. 9).
3. Combat d'un Arimaspe ou Scythe contre deux griffons (*Vases étrusques* d'Hamilton, tom. II, pl. 56, et tom. IV, pag. 42 et 58).
4. Danse de l'Amour et des Grâces. Passeri ne voit dans cette peinture qu'un sacrifice domestique (*Picturæ Etruscorum,* etc., tom. I, pl. lxix, pag. 76). D'Hancarville, dont l'opinion nous paraît plus ingénieuse et mieux fondée, y reconnaît l'union de l'Amour et des Grâces (*Vases étrusques* d'Hamilton, tom. IV, pl. 81, pag. 57).
5. Danseuse exécutant une danse mystérieuse (*Ibid.,* tom. I, pl. 117, et tom. II, pag. 166).
6. Peinture antique à fresque, vulgairement appelée la *noce Aldobrandine,* et représentant, suivant Winckelmann, les noces de Thétis et de Pélée : elle a été découverte sous le pontificat de Clément VIII, près l'arc de Gallien à S[te] Marie majeure, et dans le voisinage des thermes de Tite (*Monumenti antichi inediti,* part. I, cap. 19, pag. 60).
7. Tête du jeune époux couronné de pampres, que l'on voit assis au pied du lit nuptial, dans la *noce Aldobrandine;* calquée sur l'original.
8. Tête, calquée sur l'original, de l'épouse de la *noce Aldobrandine.*
9. Oreste reconnu par sa sœur Iphigénie (*Pitture d'Ercolano;* Napoli, 1757, tom. I, pl. xi, pag. 55).

10. Thésée, vainqueur du Minotaure, recevant des jeunes Athéniens l'hommage de leur reconnaissance (*Ibid.*, tom. I, pl. v, pag. 21).
11. Les nymphes prenant soin du cheval Pégase, ou de celui de l'Aurore (Bellori, *Pitture antiche del sepolcro de' Nasoni*; Roma, 1680, pl. xx).
12. Cinq jeunes filles jouant aux osselets; peinture monochrome sur marbre, tirée des fouilles de Resina (*Pitture d'Ercolano*, tom. I, pl. I). J'ai trouvé dans la catacombe de S^t Saturnin, et je conserve un osselet de cette espèce, provenant d'un agneau; M. de Caylus en a aussi publié un, qui paraît avoir servi au même jeu, mais il est d'ivoire (*Recueil d'Antiquités*, tom. III, pl. LXXXIV, N° IV).
13. Ulysse se présentant à Pénélope, ou peut-être, suivant l'opinion de M. Visconti, Pâris séduisant Hélène; peinture trouvée dans les fouilles de Gragnano (*Pitture d'Ercolano*, tom. III, pl. VI).
14. Groupe d'une bacchante et d'un faune exécutant une danse bachique (*Ibid.*, tom. V, pl. XXXVI).
15. Narcisse contemplant son image dans le miroir des eaux, tandis qu'en signe de tristesse Cupidon renverse son flambeau (*Ibid.*, tom. V, pl. XXVIII).
16. Le Scythe aiguisant l'instrument destiné à écorcher Marsyas.
17. Le jeune Olympe implorant la clémence d'Apollon en faveur de Marsyas son maître.
18. Le satyre Marsyas lié à l'arbre fatal pour y être écorché par les ordres d'Apollon. Ces trois derniers fragmens de peinture antique, coloriés au naturel sur un fond doré, sont inédits; trouvés, vers 1740, à l'hospice *de' Mendicanti*, près du temple de la Paix à Rome, ils ont fait partie de ma collection jusqu'au moment où j'en ai fait hommage, ainsi que de quatre autres trouvés au même endroit, au musée de Paris: cet établissement n'ayant encore alors reçu aucun échantillon des peintures d'Herculanum, je pensai que les curieux y pourraient voir avec intérêt celles-ci, qui ne leur cèdent en rien pour la correction du dessin, la conservation du coloris, et sur-tout pour la composition.

## PLANCHE II.

### Arabesques et caricatures, premier degré de la décadence de la Peinture antique.

1. Peinture de Pompeia, représentant une espèce de garde-manger où l'on voit des poissons, des asperges, et un pain (*Pitture d'Ercolano*, tom. V, pag. 277).
2. Vue d'une maison de campagne située au bord de la mer (*Ibid.*, tom. IV, pag. 147).
3. Vue des rives du Nil, caractérisé par des ædicules ornés de simulacres égyptiens, et par des crocodiles, redoutables habitans de ce fleuve (*Ibid.*, tom. I, pag. 253): on y remarque un groupe plein de naïveté; c'est un paysan tirant par la queue un âne chargé de bouteilles, pour le sauver de la gueule d'un crocodile. Pline fait mention d'un épisode à-peu-près semblable à celui-ci, et qu'un peintre employa utilement pour donner l'intelligence de son tableau, *Asellum in littore bibentem... et crocodilum insidiantem ei* (*Hist. nat.*, lib. XXXV, cap. XI).
4. Combat ou jeu de pygmées (*Ibid.*, tom. V, pag. 305): on peut consulter ce que M. de Caylus, à propos d'une peinture de cette espèce, a dit de l'influence que ces figures grotesques égyptiennes ont pu avoir sur le goût des Romains pour les arabesques (*Recueil d'Antiquités*, tom. IV, pl. XIX, N° 20, et pag. 57-58).
5. Divers oiseaux (*Pitture d'Ercolano*, tom. II, pag. 153).
6. Un marchand de souliers dans sa boutique (*Ibid.*, tom. III, pag. 221).
7. Tablettes sur lesquelles sont représentés des monnoies, un écritoire, un *papyrus* à demi roulé, un livret de compte ouvert avec quelques caractères, et un autre livre fermé et suspendu à un clou (*Ibid.*, tom. V, pag. 375).
8. Scène pastorale tirée, ainsi que les deux sujets qui suivent, des peintures des thermes de Tite (*Le antiche camere delle terme di Tito, e le loro pitture restituite al pubblico da* Ludovico Mirri; Roma, 1776, in-fol. fig., pl. 18, pag. 54).
9. Travaux champêtres relatifs à la récolte (*Ibid.*, pl. 32, pag. 64).
10. Espèce de jeu de balle, le même, peut-être, que les anciens appelaient *pila trigonalis*, et l'un des exercices qu'ils prenaient ordinairement avant le bain (*Ibid.*, pl. 18, pag. 52).
11. Peinture grotesque trouvée en 1760 dans les fouilles de Gragnano près de Naples, et dans laquelle on croit reconnaître la piété filiale et paternelle d'Énée travestie en caricature burlesque (*Pitture d'Ercolano*, tom. IV, pag. 166 et 367).
12. Intérieur de la boutique d'un chaudronnier (*Ibid.*, tom. III, pag. 217-221).

13. Partie d'une décoration d'architecture grotesque trouvée dans les fouilles de Portici (*Ibid.*, tom. IV, p. 289).
14. Espèce de fût de colonne, en forme de candélabre, et composé de diverses tiges de plantes bizarrement entées l'une dans l'autre (*Ibid.*, tom. II, pag. 263).
15. Façade représentant une décoration d'architecture arabesque, du goût le plus fantastique et hors de toute vraisemblance (*Ibid.*, tom. V, pag. 365).
16. Colonnes en forme de cannes légères sortant d'un vase, entortillées de plantes, et surmontées d'entablemens d'un style non moins capricieux (*Ibid.*, tom. III, pag. 299).
17. Espèce d'avant-corps supporté par des colonnes et couronné par un fronton; le tout de formes et de proportions aussi extravagantes que celles des quatre figures qui précèdent. On chercherait en vain, dans ces compositions bizarres, les principes ou l'application des règles de l'art; on n'y voit que l'essor d'une imagination déréglée qui semble se jouer des formes les plus sévères, et s'abandonne sans frein à tous ses caprices: Vitruve s'est élevé avec force contre ces écarts, qu'il regardait, avec raison, comme pernicieux au bon goût (Vitruv., lib. VIII, cap. V).

## PLANCHE III.

### Autres peintures antiques de même espèce, scènes comiques ou satyriques.

1. Peinture antique à fresque, trouvée en 1787 dans les ruines d'une chambre souterraine située dans les jardins de la *villa Panfili* près de Rome; elle paraît représenter quelque scène comique ou satyrique.
2. Dessin en grand des principales figures de cette composition, calquées sur l'original même.
3. Autres fragmens de peinture, trouvés aussi dans les ruines de cette chambre souterraine. Ces peintures étaient inédites; les originaux en ont été recueillis sur le lieu même par M. Callet, architecte français, qui les a transportés à Paris.

## PLANCHE IV.

### Peintures tirées des ruines des thermes de Constantin. IVe siècle.

1. Tête en grand, et calquée sur l'original, de la figure de femme gravée sur cette planche, N° 11. Cette figure et les autres peintures qui composent cette planche ont été trouvées sur le mont Quirinal, dans les ruines des thermes de Constantin.
2. Vue d'un site marécageux orné de fabriques rustiques, d'animaux, et de pygmées ou figures en caricature (George Turnbull, *a Treatise on ancient painting;* London, 1740, in-fol., fig., pl. 41).
3. Autre tête en grand de la figure de nymphe représentée N° 12, d'après un calque pris sur l'original.
4. Poissons dont l'un paraît être une espèce de rouget ou mulet, et l'autre un coquillage (*Ibid.*, pl. 45).
5. Trois petits amours ou génies représentés en diverses actions sur des rinceaux de feuillages (*Ibid.*, pl. 40, 39, 38).
6. Vue d'un rivage orné de temples et autres fabriques, dans le genre, ainsi que le N° 2, de plusieurs peintures d'Herculanum (*Ibid.*, pl. 35).
7. Fragment de trois figures, dont le sujet est inconnu.
8. Apollon Pythien armé de son arc (*Ibid.*, pl. 37).
9. Autre figure d'Apollon tenant sa lyre (*Ibid.*, pl. 33).

10. 11. 12. Figures de danseuses ou nymphes faisant partie d'ornemens grotesques ou arabesques: on peut voir, sous les N° 1 et 3, les têtes des figures 11 et 12, calquées sur les originaux (*Ibid.*, pl. 42, 31, 32).

13. Figure qui paraît représenter un voyageur (*Ibid.*, pl. 46).
14. Peinture antique trouvée dans les thermes de Constantin en 1710 (Bellori, *Picturæ antiquæ*, etc.; Romæ, 1791, *appendix,* pl. XIII, pag. 96).
15. Autre peinture tirée des mêmes thermes (Turnbull, pl. 43). Les sujets de ces deux compositions, quoique sans indications précises, paraissent cependant puisés dans les idées agréables de la mythologie.
16. Figure de nymphe tirée du même lieu (*Ibid.*, pl. 47).
17. Figure, calquée sur l'original, de l'Apollon Pythien gravé en petit, N° 8.
18. Autre figure, calquée sur l'original, de la danseuse ou bacchante représentée en petit, N° 10.

## PLANCHE V.

### Peintures du sépulcre des Nasons et d'autres catacombes païennes, modèles des peintures exécutées dans les catacombes chrétiennes.

1 Plan géométral du sépulcre de la famille des Nasons, découvert en 1674, à deux milles environ de Rome, sur la voie *Flaminia,* lieu dit *le Grotte rosse;* il était entièrement creusé dans le roc, et avait 40 palmes environ de longueur sur 20 de largeur (*Pitture antiche del sepolcro de' Nasoni nella via Flaminia, disegnate ed intagliate dagli antichi originali da Pietro sante Bartoli, descritte ed illustrate da* Gio. Pietro Bellori; Roma, 1680, in-fol. fig., pl. II, pag. 9).

2 Façade extérieure de l'entrée du même sépulcre, taillée aussi dans le roc, ainsi que les pilastres corinthiens qui la décorent (*Ibid.*, pl. I, pag. 9).

3. Face intérieure du même sépulcre, opposée à celle de l'entrée: la peinture du milieu offre les figures d'Ovide et de sa femme *Perilla,* accompagnées de Mercure et d'Erato (*Ibid.*, pl. IV).

4. Partie de la face latérale droite, ornée, ainsi que la précédente, de niches, d'ornemens en stuc, et de peintures, dont les sujets, puisés dans la mythologie, sont allusifs, pour la plupart, à la réception et à l'état des âmes dans les champs Élysées (*Ibid.*, pl. III, pag. 9).

5. Grand compartiment qui occupe le centre de la voûte du sépulcre des Nasons; elle est ornée, ainsi que les parois, de stucs et de peintures représentant le cheval Pégase, et les Saisons, avec des chasses et autres sujets qui leur sont analogues; le tout lié par des ornemens arabesques (*Ibid.*, pl. XXI, pag. 33).

6 Autre partie de la voûte du même sépulcre: il y avait deux compartimens semblables qui accompagnaient celui du centre, N° 5, mais celui-ci seul a été conservé; au milieu on voit des bacchantes, d'un côté un cheval traversant un fleuve, et de l'autre le jugement de Pâris (*Ibid.*, pl. XXI, pag. 33).

7. Voûte, peinte en arabesques, d'une chambre souterraine découverte sur le mont *Cœlius* près de l'église de S^t Étienne le rond à Rome (*Picturæ antiquæ cryptarum romanarum et sepulcri Nasonum, delineatæ et expressæ ad archetypa a Petro sancti Bartholi et Francisco ejus filio, descriptæ verò et illustratæ a Johanne Petro Bellorio et Michaele Angelo Causseo; opus latinè redditum, proditque absolutiùs et exactiùs, cùm appendice nunquàm editâ;* Romæ, 1750, in-fol. fig., pl. XIV, pag. 36).

8. Façade d'entrée d'une autre chambre sépulcrale creusée dans le tuf, et dont la vue intérieure se trouve au numéro suivant. On ignore le lieu où cette chambre sépulcrale était située, ainsi que la famille à laquelle elle appartenait; on ne la connaît que par les dessins qu'en a laissés Pietro sante Bartoli (*Ibid.*, pl. I, pag. 69).

9. Vue de l'intérieur de la même chambre sépulcrale: on y voit trois niches ou sépulcres, dont deux sont en arc, et le troisième est orné de pilastres; les murs et le plafond sont décorés de peintures (*Ibid.*, pl. II, pag. 69).

10. Sujet pastoral peint dans la frise qui règne au-dessus de la niche qui occupe le fond de cette chambre sépulcrale (*Ibid.*, pl. III, pag. 70).

11. Oiseaux et animaux exécutés, soit dans le plafond, soit dans les frises de la même chambre sépulcrale (*Ibid.*, pl. III, pag. 70).

## PLANCHE VI.

### Peintures de diverses chambres sépulcrales antiques et de catacombes chrétiennes. II^e siècle.

1. Peinture de la voûte d'une chambre sépulcrale faisant partie d'une catacombe de la *via Latina,* et représentant le bon pasteur et autres sujets de l'ancien et du nouveau Testament (Aringhi, *Roma subterranea,* tom. II, pag. 25).

2. Autres peintures d'une chambre de la catacombe de *Priscilla, via Salara:* on y voit encore le bon pasteur, l'un des symboles les plus ordinaires du Christ (*Ibid.*, tom. II, pag. 293).

3. Orphée attirant les animaux par les sons de sa lyre, autre symbole de Jésus-Christ gagnant à lui les cœurs par la douceur de sa doctrine; peinture de la voûte d'une chambre du cimetière de S^t Calixte (*Ibid.*, tom. I, page. 547. — Bosio, *Roma sotterranea,* pag. 239 et 627).

4. Peintures exécutées dans une niche sépulcrale de la catacombe de *Priscilla* (*Ibid.*, tom. II, pag. 253).
5. Autres peintures d'un monument sépulcral, de même forme, tiré de la catacombe des SS[rs]. Marcellin et Pierre, *ad duas lauros, via Labicana* (*Ibid.*, tom. II, pag. 119); au milieu est représentée une *Agape*, ou repas sacré des premiers chrétiens. Bottari, dans la description qu'il fait aussi de cette peinture (*Roma sotterranea*, tom. II, pl. CXXVI, pag. 168), prodigue l'érudition sur la forme des salles à manger des anciens, les tables, et les autres meubles qui les garnissaient, ainsi que sur les deux inscriptions suivantes qui se lisent au-dessus de cette peinture, et qui n'ont pu trouver place dans la gravure :

IRENE DA CALDA — AGAPE MISCE MI.

6. 6. 6. Ornemens et plafond en arabesques, tirés des chambres souterraines des thermes de Tite; inédits.
7. Centauresse portant en croupe une jeune bacchante : cette peinture antique, ainsi que celle du numéro suivant, a été trouvée, en 1749, dans les fouilles de *Civita* près *Torre dell' annunziata* (*Pitture d'Ercolano*, tom. I, pl. XXVI, pag. 14).
8. Autre centauresse groupée avec un jeune homme qui tient des cymbales (*Ibid.*, tom. I, pl. XXVIII, pag. 149).
9. Jeune femme assise, tenant une lyre, dessin en grand de celle indiquée en petit, au-dessous, N° 16.
10. Autre femme, dans la même attitude, tirée des peintures d'Herculanum (*Ibid.*, tom. III, pl. XXVII, pag. 139).
11. Centauresse allaitant son petit, d'après une pierre gravée antique (Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, tom. I, pl. 80, et tom. II, pag. 107).
12. Vue de l'entrée d'une chambre sépulcrale antique, découverte en ma présence, l'année 1783, dans le canal d'un ancien aqueduc situé hors de Rome, à peu de distance de la porte *Pinciana*, lieu dit *le tré Madonne*.
13. Plan géométral de cette chambre sépulcrale; trois de ses côtés présentent chacun une niche ayant servi de sépulture.
14. Coupe transversale qui fait voir la face opposée à la porte d'entrée, et la section des deux autres faces.
15. Peintures en arabesques et figures qui décorent la voûte de cette chambre sépulcrale.
16. Sous ce numéro sont compris les restes des peintures qui ornent les autres parties de l'intérieur de cette chambre. Le plan, la coupe, et les détails de ce monument sont inédits; et leur publication devient d'autant plus intéressante, qu'ayant été ruinés depuis, il n'est plus possible de les voir, ni de les dessiner.

## PLANCHE VII.

### Peintures trouvées, vers 1779, dans une partie de la catacombe de Priscilla. II[e] siècle environ.

1. Peintures exécutées dans la voûte d'une grande chambre sépulcrale découverte, vers l'année 1779, hors et à peu de distance de la porte *Salara*; inédites.
2. Jésus-Christ ressuscitant Lazare, peinture de la même catacombe; inédite.
3. L'ange gardien conduisant le jeune Tobie, même catacombe; inédite.
4. Élie, sur son char, remettant son manteau à son serviteur Élizée; sujet peint au centre de la voûte d'une autre petite chapelle de la même catacombe; inédit.
5. Plan général de la partie de la catacombe de *Priscilla*, dans laquelle ont été trouvés les divers monumens gravés sur cette planche; leur place précise y est indiquée par des croix.
6. Plan et coupe d'une chambre sépulcrale antique, en forme de *columbarium*, trouvée dans la même catacombe.
7. Autre coupe qui montre la disposition générale des petites niches demi-circulaires destinées à recevoir les vases cinéraires, ainsi que la place des inscriptions appelées *tituli*.
8. Plan et profil particulier de ces niches et des vases cinéraires, *ollæ*, qu'elles renfermaient.
9. Dessins en grand de quelques unes des inscriptions funéraires fixées au-dessous des niches.
10. Dalle de marbre percée à jour, en forme de grille, et servant à clorre l'une des fenêtres de cette catacombe.
11. Espèce de balustrade en marbre, percée à jour, servant à fermer un sépulcre demi-circulaire, *monumentum arcuatum*, de cette catacombe.

Les plans et les détails de ce *columbarium*, ainsi que tous les autres objets gravés sur cette planche, sont inédits.

### PLANCHE VIII.

## Peintures tirées des catacombes de S^t Saturnin et de celles de S^t Calixte.
## Fin du III^e siècle.

1. Tête d'une femme ou matrone en prière, *Orans,* calquée sur l'original, dont la figure entière se voit en petit au numéro suivant : on peut, à l'égard de sa parure, consulter la note sur le mot *stola,* jointe à l'explication raisonnée de la planche VII de la partie de cet ouvrage qui est consacrée à la *Sculpture.*
2. Portion du fond d'une chapelle de la catacombe de S^t Saturnin, partie de celle de *Priscilla ;* on y remarque des sépultures creusées dans le tuf, dont les intervalles sont remplis d'ornemens divers, et, sur les côtés, deux figures de femmes en prière, *Orantes :* la tête de celle qui est placée à droite est gravée sous le numéro précédent, de la grandeur même de l'original.
3. Le même sujet à-peu-près, peint sur la face d'une sépulture, portant inscription; catacombe de S^t Calixte, près l'église de S^t Sébastien hors les murs de Rome.
4. Le bon pasteur gardant ses brebis, paysage peint sur l'escalier du second étage de la même catacombe.
5. Portion d'une peinture dont le sujet paraît être une allocution; même catacombe (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. I, pag. 527 et 529).
6. Fragment d'une peinture représentant un cavalier cheminant; même lieu.

### PLANCHE IX.

## Peintures des catacombes de S^t Marcellin, du Crucifix, et de S^t Laurent.
## Du IV^e au V^e siècle.

1. Adam et Ève près de l'arbre de la science du bien et du mal, peinture de l'une des chapelles de la catacombe des SS^{ts} Marcellin et Pierre, *via Labicana* (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 108 et 111).
2. Tête en grand de la figure d'Adam, calquée sur l'original même.
3. Tête de la figure d'Ève, calquée, comme la précédente, sur l'original.
4. Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, autre peinture tirée de la même catacombe.
5. Tête en grand, et calquée sur l'original, de la figure de Moïse.
6. Tête, calquée sur l'original, de la figure gravée en entier au numéro suivant.
7. Figure peinte sur un fragment de mur tiré de la même catacombe, et faisant à présent partie de ma collection. La tête, calquée sur l'original, est gravée sous le numéro précédent.
8. Peintures de la voûte d'une chapelle découverte, en 1780, dans les catacombes de S^t Laurent hors des murs de Rome : inédites.
9. Plan géométral d'une des chapelles du cimetière du Crucifix. Ce cimetière, qui fait partie des grandes catacombes dites de *Priscilla* près du pont *Salaro,* entre celles de S^t Hermès et de S^t Saturnin, est un des mieux construits et des plus richement ornés.
10. Coupe sur la longueur de ladite chapelle, avec le détail de quelques uns des ornemens en stuc et en marbre qui la décorent; inédits.
11. Ornemens de l'une des niches demi-circulaires de la même chapelle; inédits.
12. Sujets divers de l'ancien Testament, peints dans le même cimetière du Crucifix; inédits.
13. Peintures exécutées dans la voûte de la chapelle, N° 9; inédites.
14. Autres peintures de la même chapelle; inédites.
15. Portion des peintures de la voûte d'une autre chapelle découverte, en 1772, dans le même cimetière du Crucifix; inédites.

### PLANCHE X.

## Peintures du cimetière de S^t Pontien et d'autres catacombes.
## VI^e, VII^e, et VIII^e siècles.

1. Plan et coupe de l'une des chapelles du cimetière de S^t Pontien, ayant environ 10 palmes en carré, sur

15 de hauteur (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. I, pag. 385). Cette catacombe, située près de Rome hors de la porte *Portese*, sur la droite et à peu de distance du Tibre, est creusée sous une colline dite *Monte verde*, composée d'un sable jaune de la nature de celui dont nous avons parlé dans l'explication raisonnée de la planche IX de l'*Architecture*, et qui a fait donner à ces excavations le nom d'*Arenariæ*, que l'on a étendu trop généralement peut-être à celles qui sont pratiquées dans la pouzzolane, dans le tuf, et dans d'autres productions volcaniques.

2. Peinture de la niche demi-circulaire, *Monumentum arcuatum*, qui occupe le fond de cette chapelle, en face de la porte (*Ibid.*, tom. I, pag. 386, 387).
3. Ornemens de la voûte de la même chapelle: au centre est représenté le bon pasteur; sur les quatre faces sont peintes les Saisons, et dans les angles des lunettes, quatre petites figures placées au milieu de rinceaux de feuillages (*Ibid.*, tom. I, pag. 387, 389).
4. Images des SS^ts Marcellin, Pollion, et Pierre, peintes dans une chapelle de la même catacombe de S^t Pontien: Aringhi a déja publié ces figures (*Ibid.*, tom. I, pag. 385); mais elles sont ici dessinées avec plus d'exactitude, et les têtes que j'en donne dans les numéro qui suivent sont calquées sur les originaux.
5. Tête en grand, et calquée sur l'original, de la figure de S^t Marcellin, gravée en son entier N° 4.
6. Tête, calquée sur l'original, de la figure de S^t Pierre, gravée en entier N° 4.
7. Autre peinture de la même chapelle, représentant une croix accompagnée de deux saints; l'un est S^t *Pygmenius*, martyr sous Julien l'apostat; le nom de l'autre est altéré; Bosio (*Roma sotterranea*, pag. 127 et 135) a lu, scs MILES, ou MILIX: mais aujourd'hui on ne distingue plus que les caractères ici gravés.
8. Jésus-Christ baptisé dans le Jourdain par S^t Jean-Baptiste; sujet peint dans une petite chapelle de la même catacombe de S^t Pontien, dite la chapelle du *Baptistère*, parcequ'en effet, dans les premiers siècles du christianisme, elle a indubitablement servi à cet usage, ainsi que le témoignent et la source d'eau vive qu'on y voit encore, et le sujet de cette peinture. Au-dessous est peinte une de ces croix ornées de pierres précieuses, dites *gemmatæ*, aux bras de laquelle sont suspendus les caractères symboliques du Christ, A et ω (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. I, pag. 381).

   Le plan, la coupe, et la vue entière de cette chapelle, qui manquent dans l'ouvrage d'Aringhi, peuvent se voir sur la planche LXIII de la partie de cet ouvrage qui est consacrée à l'*Architecture*: elle y figure sous les N° 1, 2, et 3, avec l'intérêt historique qu'elle mérite, en occupant la première place dans le Tableau des Baptistères, comme le plus simple et peut-être le plus ancien de ces monumens; le style des peintures que j'en donne ici prouve qu'elles n'en sont devenues l'ornement que plusieurs siècles après qu'elle eut été destinée à cet usage.
9. Demi-figure du Sauveur donnant sa bénédiction, peinte en grand dans la même catacombe, en face du baptistère mentionné dans l'article précédent (*Ibid.*, tom. I, pag. 379).
10. La Vierge avec l'enfant Jésus, S^t Jean, et S^t Urbain; peinture tirée du petit oratoire pratiqué sous l'église de S^t Urbain, *alla caffarella*, près de Rome, sur la *via Appia*. Le plan et la coupe de cet oratoire souterrain se voient sur la planche XX de la partie de cet ouvrage relative à l'*Architecture*; inédite.
11. Autre peinture tirée de l'église inférieure de S^t Côme et de S^t Damien à Rome; inédite.
12. Image du Christ ayant à ses côtés celles de la Vierge et de S^t Smaragde, peinte dans une partie de la catacombe de la *Madonna della stella*, à Albano près de Rome. Boldetti a donné cette peinture; mais d'une manière si peu exacte, que l'on pouvait jusqu'à ce moment la regarder comme inédite.
13. Tête calquée sur l'une des figures peintes dans la même catacombe.
14. Jésus-Christ assis au milieu des apôtres, peinture de la même catacombe; inédite.
15. Fragment d'une peinture où l'on remarque S^t Laurent tenant une croix d'une main, et de l'autre une espèce de mitre, particularités qui peut-être ne s'observent pas ailleurs.
16. Vestiges d'une peinture exécutée sur l'enduit d'un mur de construction antique à rézeau (*opus reticulatum*), lequel fait depuis long-tems partie d'une petite chapelle très ancienne de la *villa Doria*, à Albano.
17. Partie du plan de la catacombe *della stella* à Albano.

   Boldetti (*Ozzervazioni sopra i cimiterj de' S^ti martiri*, pag. 559) en donne une description que j'ai vérifiée en 1782, et dont j'ai trouvé les détails assez exacts, après un si grand laps de tems. Elle est située, comme il le dit, sur la voie *Appia*, mais plus près de la ville d'Albano, sous les fondemens du couvent et de l'église *della Madonna della stella*. On y reconnait en effet, ainsi que l'observe cet écrivain, des peintures de divers tems; elles m'ont paru de trois époques bien marquées, savoir du VI^e aux X^e et XIV^e siècles. Elles ont été, à plusieurs reprises, recouvertes d'enduits et de peintures moins anciennes, mais qui toutes sont dans un état d'altération qui ne peut qu'augmenter de jour en jour, vu le peu de

soin que l'on donne à la conservation de ces lieux. Cette excavation, qui, comme tant d'autres, paraît avoir eu pour cause le besoin d'extraire de la pouzzolane, a été faite avec si peu de précaution, qu'en beaucoup d'endroits il s'est détaché des parties de plafond qui en obstruent les diverses branches, et qu'il y a sans cesse à craindre de nouveaux éboulemens. Dans la partie la plus basse de cette catacombe, dont la profondeur varie depuis 30 jusqu'à 50 pieds, le ciel est formé d'anciens courans de lave au-dessous desquels on trouve un tuf dur, ayant néanmoins moins de consistance que le *peperino*, et du *peperino* qui renferme, à l'ordinaire, des fragmens de pierre blanche calcaire calcinée, et même des blocs ou roches entières de cette pierre.

## PLANCHE XI.

### Peintures de diverses catacombes de Rome et de S^t Janvier à Naples. IX^e, X^e, et XI^e siècles.

1. Tête, calquée sur l'original, de la figure de sainte gravée en petit sous le numéro suivant, au côté droit de la Vierge; inédite.
2. Peinture à fresque découverte en ma présence, en 1780, au fond d'une chapelle des catacombes de S^t Laurent hors des murs; elle représente la Vierge en prière, S^te Agathe, et une autre sainte dont la tête, calquée sur l'original, se voit au numéro précédent.
3. Demi figure représentant S^te Cécile peinte dans la même chapelle auprès des trois figures du numéro précédent; inédite.
4. Autre demi-figure de sainte, faisant pendant à celle du numéro qui précède; inédite.
5. Peinture tirée des catacombes et transportée dans une chapelle de l'église de S^te Praxède à Rome, du tems de S^t Charles Borromée, qui, plein d'une fervente dévotion pour les catacombes, allait souvent célébrer le sacrifice de la messe dans la chapelle souterraine qu'ornait cette peinture. Elle offre les figures de trois saintes, dont les noms à demi effacés sont difficiles à déchiffrer; mais leurs habits, d'une richesse extraordinaire, et l'espèce de diadème ou de couronne qui orne leur tête, annoncent qu'elles étaient de la condition la plus illustre; inédite.
6. Sujets peints sur le sépulcre de *S^ta Grata*, dans la catacombe de S^t Saturnin, *villa Gangalandi*, hors la porte *Salara* : on y distingue la résurrection de Lazare, les trois jeunes gens dans la fournaise, Daniel au milieu des lions, et deux figures en prière, *Orantes*; inédits.
7. Les trois figures gravées sous ce même numéro sont prises de différentes peintures en mosaïque, et entre autres de celles qui se voient encore dans l'abside ou rond-point de l'église de S^te Agnès hors des murs; en les rapprochant ainsi de celles à fresque, rapportées plus haut N° 5, qui sont tirées des catacombes, j'ai eu pour but de faire reconnaître l'esprit d'imitation qui, dans l'une et l'autre espèce de peinture, guidait l'Art, au gré de la religion qui l'employait.
8. Peinture de l'une des chapelles des catacombes de S^te Agnès, représentant la Vierge en prière, avec l'enfant Jésus; à ses côtés sont deux monogrammes du Christ (Bottari, *Roma sotterranea*, tom. III, pl. CLIII, pag. 83).
9. Les diverses figures comprises sous ce numéro sont gravées d'après les peintures que j'ai trouvées encore existantes, en 1781, dans les catacombes de S^t Janvier à Naples. Ces peintures, ainsi réunies, sont propres à donner, mais avec moins de suite et d'évidence que celles des catacombes de Rome, un apperçu de l'état de l'Art depuis l'origine du christianisme jusque vers le X^e ou XI^e siècle : on y peut reconnaître ce que, dans cette ville, l'Art avait retenu de son origine grecque, et de cette magnificence orientale qui se manifeste particulièrement dans la noblesse des formes, dans le luxe et la richesse des draperies. Ces observations, ainsi que les explications des sujets de ces figures, se trouvant parfaitement bien exposées dans la *Dissertation sur les catacombes de Naples*, insérée au tom. III, part. II du savant ouvrage de M. Pelliccia, sur les antiquités et le régime de l'église chrétienne dans les différens âges, ouvrage que j'ai déja cité dans l'explication de la planche IX de l'*Architecture*, et ailleurs, je ne puis mieux faire que d'y renvoyer le lecteur; il y trouvera des détails instructifs sur ces figures, à l'exception de quelques unes que cet habile liturgiste n'aura pas cru nécessaire de relever, et que je donne ici, à raison de l'analogie qu'elles ont avec les objets déja présentés; telles sont les figures du paon, celles de la croix ornée de pierres précieuses, *gemmata*, et l'inscription sépulcrale, *Hic requiescit Proculus*.

## PLANCHE XII.

### Réunion de divers sujets peints à fresque dans les catacombes, ou exécutés sur le verre.

1. Monument sépulcral en mémoire d'un ancien fossoyeur, *fossor*, espèce d'ouvriers qui, dans les catacombes, étaient employés à creuser les sépultures, et à y déposer les morts: celui-ci est représenté dans son costume, tenant d'une main une pioche, et de l'autre la lampe qui servait à l'éclairer dans ses ténébreux travaux; à ses pieds sont des pelles, un compas, et autres instrumens nécessaires à ses opérations; l'inscription placée au-dessus ne laisse aucun doute sur son nom et son emploi. Sur l'épaule et au bas de son habit on observe des croix formées de quatre Γ, *gamma*, entrelacés, de la même forme que celles que nous avons déja rapportées pl. VIII, N° 29, de la section de *Sculpture*. Cette peinture est tirée de la catacombe de S<sup>t</sup> Calixte (Boldetti, *Osservazioni*, etc., pag. 60).
2. Portrait de *Pietro Luzi*, chef des *cavatori*, ou fossoyeurs modernes, chargés de la recherche des corps saints dans les catacombes, qui me servit de guide dans les fréquentes visites que j'y fis en 1780, et pendant les années suivantes.
3. Anciens fossoyeurs des catacombes, occupés de leurs travaux; l'un tient une pioche, l'autre une lampe, et le troisième une pelle. Cette peinture est tirée d'une chapelle de l'une des catacombes de la *via Latina* (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 22 et 23).
4. Deux figures représentant l'Annonciation, ou peut-être une simple conversation; peinture d'une chapelle du cimetière de *Priscilla*, *via Salara* (*Ibid.*, tom. II, pag. 297. — Bottari, *Roma sotterranea*, tom. III, pl. CLXXVI, pag. 141).
5. Abraham prêt à sacrifier son fils Isaac; sujet peint sur un sépulcre en arc, *monumentum arcuatum*, du cimetière des SS<sup>ts</sup> Marcellin et Pierre, *via Labicana* (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 123).
6. Travaux auxquels les premiers chrétiens étaient condamnés pour creuser les souterrains devenus depuis les catacombes; peinture d'une chapelle du cimetière de S<sup>t</sup> Calixte (*Ibid.*, tom. I, pag. 535).
7. Noé dans l'arche, recevant de la colombe le rameau d'olivier; cimetière de *Priscilla* (*Ibid.*, tom. II, pag. 285).
8. La Vierge et l'enfant Jésus; demi-figures tirées du cimetière de S<sup>t</sup> Jules, ou de S<sup>t</sup> Valentin, *via Flaminia* (*Ibid.*, tom. II, pag. 353).
9. Jesus au milieu des apôtres, ou disputant avec les docteurs; cimetière de S<sup>t</sup> Calixte (*Ibid.*, tom. I, pag. 529).
10. Peintures inédites de la voûte d'une chapelle découverte sous mes yeux, en 1781, dans la catacombe de S<sup>t</sup> Saturnin, *via Salara*. Quant à sa forme générale et à sa distribution, cette voûte ressemble à beaucoup d'autres rapportées précédemment; mais elle présente des singularités dans la pose de la figure qui occupe le centre, et dans le choix de celles qui en remplissent les divers compartimens. Le reste de la chapelle est orné d'autres peintures qui offrent aussi quelques particularités; telles sont celles d'Adam et Ève au pied de l'arbre de vie couvrant leur nudité, même avant d'avoir goûté du fruit défendu, et celle de Noé assis dans l'arche, représentée par une espèce de petite caisse, et tenant dans la main la colombe au rameau d'olivier, etc.
11. Le bon pasteur portant une brebis; paysage tiré du manuscrit de M<sup>gr</sup> Francesco Peña, conservé dans la bibliothèque du Vatican, N° 5409; inédit.
12. Jésus-Christ rappelant Lazare à la vie; cimetière de S<sup>t</sup> Calixte (*Ibid.*, tom. I, pag. 565. — Bosio, *Roma sotterranea*, pag. 239).
13. Le paralytique, guéri par Jésus-Christ, emportant son lit; même cimetière (*Ibid.*, tom. I, pag. 541).
14. Le paon étalant l'iris de son plumage, symbole de l'immortalité chrétienne; cimetière de *Priscilla* (*Ibid.*, tom. II, pag. 285). On peut voir dans Bosio (*Roma sotterranea*, pag. 642) les diverses significations symboliques de cet oiseau, employé assez fréquemment dans les peintures des catacombes.
15. Le Sauveur imposant les mains sur un enfant, *Sinite parvulos ad me venire* (*Matthæus*, cap. XIX); peinture tirée d'un cimetière de la voie Latine (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 25).
16. Cinq figures tenant d'une main un petit vase, et de l'autre une baguette ou aspersoir; peinture du cimetière de S<sup>te</sup> Agnès, *via Nomentana*. Aringhi (*Ibid.*, tom. II, pag. 199) prétend que ce sont les vierges prudentes, dont la première est dans l'action de frapper à la porte de l'époux : Bottari pense autrement,

et, sans cependant rien décider, il parait y reconnaître une aspersion d'eau lustrale (*Roma sotterranea*, tom. III, pag. 70, pl. CXLVIII).

17. Le Christ en croix, revêtu d'une robe longue; à ses côtés on voit la Vierge et S^t Jean, et au-dessus le soleil et la lune; cimetière de S^t Jules, *via Flaminia* (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 354).

18. Martyre d'une sainte; peinture du même cimetière (*Ibid.*, tom. II, pag. 353). C'est le seul sujet de ce genre que l'on ait rencontré dans les catacombes; les premiers fidèles n'aimaient pas à retracer ces horribles scènes, dont la représentation ne devint, dans la suite, que trop fréquente.

19. Espèce d'ordination ecclésiastique, faite par Jésus-Christ ou par un évêque; cimetière de S^t Hermès, *via Salara* (*Ibid.*, tom. II, pag. 329. — Bottari, *Roma sotterranea*, tom. III, pl. CLXXXVI, pag. 160).

20. Martyre de S^t Victorin, évêque d'*Amiternum*, d'après un bas-relief fixé sur le mur de l'église dédiée à ce saint, à *San Vittorino*, près de la ville de l'Aquila en Abruze (Marangoni, *Acta S^{ti} Victorini episcopi Amiterni et martyris illustrata*, etc.; Romæ, 1740, in-4° fig.).

21. S^t Pierre crucifié; il est vêtu d'une robe longue, ainsi que le Christ en croix du N° 17: peinture inédite tirée du manuscrit de M^{gr} Peña, bibliothèque du Vatican, N° 5409.

22. La Vierge assise, ayant l'enfant Jésus sur ses genoux, et en face un diacre qui tient une espèce d'éventail, *flabellum;* peinture sur verre, exécutée au fond d'un ancien verre à boire à l'usage des chrétiens (Boldetti, *Osservazioni*, etc., pl. VII, pag. 202).

23. Tête de jeune homme portant sur la poitrine la bulle d'or, marque distinctive, d'abord des triomphateurs, puis des fils de patriciens; autour se lit le nom de T. CLODIVS VICTOR. Sous le même numéro sont les têtes d'un autre jeune homme et d'un enfant avec ces noms, FORTVNATVS ZENOBIVS. Ces verres, qui probablement ont passé d'un usage profane à celui d'un néophyte, sont tirés du *Museum Kircherianum* du collège romain; ils étaient inédits.

24. Fond d'un grand verre du même musée, au centre duquel on voit deux portraits d'hommes d'âge différent, et au pourtour une victoire dans un quadrige, un chasseur attaquant un sanglier, et des pampres; inédit.

25. Figure de pasteur, sur un verre de la collection de M^{gr} Gaetano Marini, préfet de la bibliothèque, et garde des archives du Vatican; inédite.

26. Fond d'un autre verre, de la même espèce que les précédens, sur lequel sont peints, avec le monogramme du Christ, les portraits d'un homme, d'une femme, et d'un enfant; autour se lisent trois noms qui paraissent être ceux de ces trois personnages; c'est-à-dire, SEBERE au lieu de SEVERA, celui de l'épouse; COSMAS, celui de l'époux; et LEA, celui de l'enfant: plus bas, à droite, se lit aussi l'acclamation usitée ZEZES, *vivas;* inédit.

27. Autre verre inédit, de la collection du custode des reliques: on y reconnaît des signes de christianisme, mais le sujet en est obscur: la légende, mal conservée, paraît devoir être lue ainsi, DIGNITAS AMICORVM VIVAS CVM TVIS FELICITER; Buonarroti rapporte une inscription semblable (*Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro*, pl. XVII, pag. 98).

28. 30. Deux vases de verre, que l'on croit avoir été de ces calices, à l'usage de la primitive église, dits *calices ministeriales;* l'un a 13 pouces de haut, sur 3 pouces 2 lignes de large; l'autre a 8 pouces de haut, sur 2 pouces 9 lignes de large: tous deux, simples et sans ornemens sur le corps du vase, en offrent sur le milieu du pied; savoir, le premier trois mufles de lions relevés en bosse et de bon style, et le second trois mascarons d'une exécution moins louable. Ces deux vases, qui étaient conservés chez les religieux de l'ordre de S^t Basile, près de la place Barberini à Rome, n'avaient pas encore été publiés.

29. Verre à boire, ou calice d'une belle forme antique, et très orné: la coupe et le pied sont de verre bleu foncé; le bouton qui unit ces deux parties est de métal doré, avec des ornemens en dents de scie; les perles qui bordent l'orle du verre sont d'émail blanc, ainsi que quatre autres rangs de perles plus petites qui sont placés plus bas; d'autres perles d'émail verdâtre ou rougeâtre ornent les cercles ou ovales du calice: des deux derniers ornemens placés à l'extrémité de la coupe, le premier est en or, l'autre en émail rouge; enfin la partie du milieu, ornée de feuillages, est d'or, comme aux verres trouvés dans les catacombes; l'or qui couvrait le pied est aujourd'hui presque entièrement effacé.

# PEINTURE EN MOSAIQUE.

## PLANCHE XIII.

### Choix des plus belles peintures antiques en mosaïque.

1. Partie d'un pavé antique en mosaïque, trouvé à Tivoli dans la *villa Adriana;* il est formé de petits fragmens de marbre de formes et de couleurs diverses : c'est l'espèce de mosaique que les anciens appelaient *opus tessellatum*, et qui paraît avoir été la première et la plus anciennement employée (Furietti, *de Musivis;* Romæ, 1752, pl. IV, pag. 54). On peut consulter, dans l'ouvrage de Bulengerus, les textes d'auteurs anciens que cet écrivain a rassemblés sur les époques, les lieux, les objets, les matières, et le mécanisme des ouvrages en mosaique (Bulengerus, *de Picturâ, plastice et Statuariâ libri* II; Lugduni, 1627, cap. VIII).
2. Autre pavé, dont les compartimens sont exécutés en marbres variés, tiré de l'église de Ste Croix, *in Jerusalem.* Les églises construites dans les premiers siècles du christianisme à Rome offrent nombre d'exemples de cette espèce de pavé, dont plusieurs sont cités et rapportés par Ciampini (*Vetera Monimenta;* Romæ, 1747, tom I, pl. XXXIX, pag. 80).
3. Un tigre déchirant un taureau; sujet exécuté avec cette espèce de mosaique à laquelle les anciens donnaient le nom d'*opus sectile :* on pourrait l'appeler *tarsia*, ou marqueterie, parcequ'elle est composée de petites lames ou feuilles de marbre de diverses teintes, sciées et taillées suivant le contour des figures, puis jointes avec beaucoup de soin, de manière à rendre en même tems la couleur et la forme des objets. Cette mosaique, qui se trouve aujourd'hui placée dans l'une des chapelles de l'église de St Antoine, près de Ste Marie majeure à Rome, est l'une des deux tables antiques en marbre que Ciampini, qui les a publiées (*Ibid.*, tom. I, pl. XXII, pag. 56), dit avoir vues dans une ancienne église détruite, appelée St André, *in Barbara*, construite sur les ruines de la basilique *Sicinienne*, dont il donne l'histoire (*Ibid.*, tom. I, cap. XXVII, pag. 242).

   Le fond du tableau est formé de plusieurs grandes pièces irrégulières d'un marbre obscur, espèce de serpentin; le corps du tigre est d'une brèche ou marbre jaune antique dégradé par nuances; les parties mouchetées du poil sont en serpentin; les yeux et les dents de marbre blanc; les lèvres ensanglantées, de marbre rouge. Le corps du taureau est composé de morceaux de marbre blanc de diverses grandeurs; les traits en creux qui dessinent les yeux, les oreilles, les cornes, sont remplis d'une espèce de stuc noirâtre qui probablement remplace les marbres qui les figuraient; quelques troncs d'arbres, placés derrière les animaux, sont de gris-veiné, et le feuillage d'un marbre plus clair.

   Dans le même lieu et vis-à-vis se trouve une autre table sur laquelle, par le même procédé, et avec des marbres également adaptés à la couleur des objets, est représenté un léopard qui dévore un cerf. Ces deux ouvrages antiques, d'*opus sectile*, paraissent, jusqu'à présent, uniques dans leur genre.

   Ciampini croit voir, dans ces tables, la représentation des combats d'animaux donnés par Antoine le triumvir, lors du triomphe qui lui fut décerné; mais Lampridius, dans la vie d'Alexandre-Sévère, nous apprend que cet empereur, qui aima tous les arts du dessin, fut le premier à faire usage de la combinaison de deux marbres de diverses couleurs, espèce de travail qui, de son nom, fut appelé *Alexandrinum opus.* Or, ce prince ayant, pour ses victoires sur les Perses, mérité les honneurs du triomphe, et à cette occasion ayant probablement donné au peuple romain des spectacles et des combats d'animaux, ne se pourrait-il pas qu'il eût voulu en consacrer la mémoire par ces deux monumens, exécutés par le procédé dont l'invention lui était due? Quoi qu'il en soit de la conjecture que je hasarde, l'incorrection du dessin de la table présentée sous ce numéro doit en faire placer l'exécution, ou avant la perfection, ou après la décadence de ce genre de peinture chez les Romains.
4. Portion des ornemens en mosaïque qui entourent les peintures de la voûte circulaire de l'église de Ste Constance à Rome, vulgairement appelée temple de Bacchus, et dont nous avons donné le plan et la coupe N° 7 et 8 de la pl. VII de la section d'*Architecture.*
5. Autre portion de la mosaique qui orne la voûte dudit édifice : on y voit des enfans sur des rameaux de vigne, et au-dessous un chariot de vendanges tiré par des bœufs. La superficie de cette voûte est divisée en compartimens du genre des deux qui sont ici gravés; on en compte douze dans son pourtour, presque

tous de dessins divers. Cette mosaïque, vu la légèreté qu'exigeait la place qu'elle occupe, est composée, au lieu de marbre, de petits cubes d'une pâte de verre coloré.

6. Hercule, après avoir tué le monstre marin auquel Hésione se trouvait exposée, la cède en mariage à Télamon. Ce tableau de mosaïque est du travail le plus fin et le plus parfait; il est composé de cubes de marbre d'une petitesse extrême, que les anciens, par cette raison, nommaient *opus vermiculatum:* c'est l'espèce de mosaïque la plus digne d'être mise au rang des productions de la Peinture; et, d'après cette considération, ce sera celle dans laquelle seront puisés les monumens qui rempliront le reste de cette planche, et les cinq suivantes.

Ornement de la célèbre *Villa* du cardinal Alexandre Albani. Cette belle mosaïque fut découverte, en 1760, à Atina, près d'Arpino, au royaume de Naples. Winckelmann, qui a publié ce tableau sous le N° 66 de ses *Monumenti inediti,* tom. I, l'explique avec beaucoup d'érudition tom. II, pag. 90. Le même sujet se trouve traité, mais avec beaucoup de différences, dans une des peintures d'Herculanum (*Pitture d'Ercolano,* tom. IV, pl. LXIII, pag. 313).

7. Portion des ornemens et des figures de muses qui forment la bordure d'un pavé de mosaïque antique trouvé, en 1779, dans l'emplacement de l'antique ville d'*Italica,* près de Séville en Espagne : on peut en voir l'ensemble dans la description qu'en a publiée M. Alexandre Laborde en 1802.

8. L'enlèvement d'Europe; mosaïque d'une finesse extrême, découverte auprès de l'ancienne *Præneste,* maintenant dans le palais Barberini à Rome (Ciampini, *Vetera Monimenta,* tom. I, pl. XXXIII, pag. 82).

9. Persée délivrant Andromède; bas-relief en marbre trouvé dans les fondations du palais Muti, près de la place des S^ts^ Apôtres à Rome; transporté d'abord à la *villa Panfili,* puis au musée du Capitole (*Museo Capitolino,* tom. IV, pl. LII, pag. 243).

10. Combat de centaures contre des lions et des tigres; mosaïque admirable trouvée à la *villa Adriana* en 1779. J'en nommerais l'heureux possesseur, prélat romain, si l'amour des arts était aussi son partage, et l'eût engagé à permettre de prendre, sur l'original même, un dessin qui en aurait mieux fait connaître toute la beauté que celui que je suis réduit à donner ici, d'après la mauvaise estampe qui en a été publiée.

11. L'Amour dompte un lion, et fait filer Hercule, *omnia vincit Amor.* L'idée de cette composition est philosophique autant qu'elle est agréable, mais le dessin en est un peu négligé. Découverte près de Porto d'Anzo, l'antique *Antium,* cette mosaïque fut donnée par le M^is^ Angelo Gabrielli au pape Benoît XIV, qui l'a fait placer au musée du Capitole (*Museo Capitolino,* tom. IV, pl. XIX, pag. 87).

12. Masques scéniques : ce morceau, autrefois ornement de la *villa Adriana,* fait aujourd'hui celui d'un cabinet du Musée du Vatican, où il est placé et conservé avec le soin qu'il mérite; car ici rien n'est négligé, le choix de la matière, son emploi, la correction des contours, l'expression, tout est parfait.

13. Néréides groupées avec un cheval marin; mosaïque exécutée en *opus vermiculatum* (Ciampini, *Vetera Monimenta,* tom. II, pl. II, pag. 4).

14. Mosaïque célèbre, sous le nom de *Tableau des Colombes,* trouvée à Tivoli dans la *villa Adriana,* par le cardinal Furietti, qui l'a fait graver dans son traité *de Musivis,* pag. 27; il a été acquis depuis pour le musée du Capitole par le pape Clément XIII (*Museo Capitolino,* tom. IV, pl. 69, pag. 357. — Winckelmann, *Storia delle Arti,* etc. tom. II, pag. 280 et 380).

Ce morceau est, sans contredit, le plus précieux que l'on connaisse dans ce genre de peinture, soit pour l'exécution, qui est exquise, soit pour la finesse du travail, Furietti ayant compté jusqu'à 160 cubes de marbre dans la superficie d'un seul pouce du palme romain : il n'est pas moins important pour l'Histoire de l'Art; Pline, qui le décrit très clairement, l'ayant désigné comme le plus bel ouvrage d'un artiste grec qu'il appelle *Sosus:* « *Celeberrimus fuit in hoc genere Sosus, qui Pergami stravit, quem vocant Asaroton œcon, quoniam purgamenta cœnæ in pavimento, quæque everri solent, veluti relicta, fecerat parvis è testulis* (ou peut-être, *tesserulis,* selon la leçon de Saumaise, adoptée par Furietti), *tinctisque in varios colores. Mirabilis ibi columba bibens, et aquam umbrâ capitis infuscans : apricantur aliæ scabentes sese in canthari labro* » (Hist. Nat., lib. XXXVI, cap. 25, sect. 60).

La perfection de ce morceau dans toutes ses parties, et les beautés répandues dans l'ordonnance et la composition de la plupart de ceux qui ont été rapportés sous les numéro précédens, portent à croire, 1° que les auteurs des mosaïques les plus remarquables, trouvées dans les édifices antiques de Rome, en ont puisé les sujets dans la mythologie, et les modèles dans les écoles des Grecs; 2° qu'elles ont été apportées de la Grèce à Rome, ou exécutées dans cette ville d'après des originaux grecs.

Relativement à cette origine, je dois rappeler ici la fameuse mosaïque de *Palestrine,* la plus considérable de toutes par son étendue, comme la plus singulière par sa bizarre composition, qui l'a rendue

à-peu-près inexplicable : les noms en caractères grecs, et les fabriques de style grec qu'on y reconnaît au milieu de tant d'objets égyptiens, semblent témoigner qu'elle a été apportée de Grèce, ou qu'elle est une copie de celles qui s'y faisaient dans le même genre. Sans oser mettre mon opinion à côté de celles des savans qui ont tenté d'en donner l'explication, je me contenterai d'y faire appercevoir la preuve que, pour cette branche de l'Art comme pour les autres, les Grecs ont fourni les sujets et les modèles.

On sait que ce qui tenait à l'Égypte, productions naturelles, usages, costumes, fêtes, et cérémonies religieuses, tout devint chez eux le sujet de représentations historiques ou grotesques : on sait aussi qu'il en fut de même chez les Romains; les peintures antiques trouvées dans les contrées voisines de Naples, originairement grecques, sont remplies d'images, de caricatures égyptiennes.

Si l'auteur de la mosaïque de Palestrine est Sylla, au tems duquel, suivant Pline, l'usage de ce genre de peinture commença (*cœptavêre sub Syllâ*), l'histoire nous apprend qu'en s'emparant d'Athènes, ce général s'enrichit d'une infinité de monumens des beaux-arts; il transporta à Rome, colonnes, statues, tableaux; pourquoi n'y aurait-il pas transporté des mosaïques? pourquoi encore n'aurait-il pas fait copier une composition qui, telle que celle-ci, présente presque autant de formes et d'inscriptions grecques, que d'objets égyptiens.

Si, au contraire, c'est au tems d'Adrien qu'il faut rapporter l'exécution de cet ouvrage, le voyage de cet empereur en Égypte, et la ville qu'il y fonda en mémoire de son favori, le soin qu'il prit en Grèce d'en faire restaurer les principaux édifices, la passion qu'il montra en Italie pour y introduire, réunir en un même lieu, et mêler ensemble, pour ainsi dire, le style des arts et des cultes religieux de l'Égypte et de la Grèce, toutes ces circonstances se réunissent pour disposer à croire que ce prince a pu approuver, dicter même la composition de la mosaïque de *Præneste*.

Ce qui vient d'être dit de l'Égypte, de cette mosaïque, de sa manière originale, ou de son imitation grecque, acquerra un nouveau degré de probabilité, si, comme l'établit l'abbé Barthélemy, le lieu dans lequel cette mosaïque a été découverte était un temple dédié à Sérapis par un affranchi grec dont le nom se trouve sur un marbre trouvé à Palestrine (*Mém. de l'Acad. des inscript.*, tom. XXX).

15. Pavé en mosaïque découvert, en 1670, dans l'enceinte des thermes d'Antonin Caracalla, dont probablement il ornait quelque salle, sa composition étant entièrement allusive aux eaux et à l'usage des bains; il s'en trouve une gravure en grand dans le recueil intitulé : *Picturæ antiquæ cryptarum romanarum*, édit. de 1750, *appendix*, pl. 1.

16. Figures et ornemens arabesques exécutés en mosaïque sur un monument sépulcral que j'ai découvert, en 1780, dans la catacombe du Crucifix, partie de celle de *Priscilla*, vers le pont *Salaro*.

17. Arabesques en mosaïque qui ornent le cul du four de l'abside de l'église de S[t] Clément à Rome; ouvrage du XIII[e] siècle, restauré au tems et en l'honneur de S[t] Dominique : dans l'original, sa figure, avec celle d'autres saints, s'apperçoit au milieu de rinceaux de feuillages; mais le peu de champ de cette gravure n'a pas permis de les y représenter. Cette mosaïque n'est pas ici à son rang chronologique, je la laisse cependant, afin qu'en la rapprochant de celle décrite ci-dessus, N° 4 et 5, on puisse observer ce que, dans l'intervalle de huit ou neuf siècles, le tems a mis de différence ou de ressemblance entre des ouvrages de même genre, exécutés dans les mêmes lieux.

18. Tête inconnue, assez grossièrement exécutée en pierres alternativement blanches et noires, que j'ai trouvée, en 1780, dans la catacombe de S[t] Hermès.

19. Pierre annulaire, fond bleu obscur, sur laquelle est figuré, avec une pierre verte, un lézard contourné de filets d'or.

20. Portrait en mosaïque du pape Jean VII; ouvrage du VIII[e] siècle.

21. Fragment d'un pavé de mosaïque, exécuté avec des pierres alternativement noires et blanches insérées entre des filets ou guides de plomb. Ce morceau, très curieux, parcequ'il nous présente un procédé nouveau de mosaïque, a été trouvé dans l'isle de Délos, et envoyé, en 1785, au cardinal Borgia, qui l'a placé dans son riche musée de Velletri.

22. Tête du Sauveur; mosaïque des premiers siècles du christianisme : l'original, qui est de la même grandeur que cette gravure, fait partie de la précieuse collection de l'avocat Mariotti à Rome.

23. Autre pierre annulaire du même travail que celle du N° 19 : elle représente un perroquet formé de quatre pierres d'autant de couleurs différentes; les ailes sont vertes; la poitrine jaune; la tête, le col, la queue, et les jambes, sont rouges. Ces deux pierres annulaires appartiennent au prince Stanislas Poniatowski.

24. Tête inconnue, provenant du même lieu, et de la même découverte que celle du N° 18.

25. Portrait, en buste, d'une femme en prière, tiré de la catacombe de S[t] Cyriaque.

26. Tête de S^t Pierre, qui a fait partie, ainsi que celle de S^t Paul, gravée sous le N° 31, de l'ancienne mosaïque du *Triclinium* de S^t Jean de Latran, exécutée sous le pape Léon III; maintenant dans la collection de l'avocat Mariotti.

27. Inscription en petites pierres alternativement noires et blanches, que j'ai rapportée de mes secondes recherches, en 1780, dans la catacombe de S^t Saturnin, vers le pont *Salaro*.

28. Belle tête en médaillon, exécutée en mosaïque de relief: le comte de Caylus, en la publiant (*Recueil d'Antiquités*, tom. III, pl. LIX), observe que les ouvrages en mosaïque de relief sont rares; celui-ci ne serait-il pas de la même espèce que celui dont je trouve que Procope a donné le détail (*De bello gothico*, cap. 24).

Cet historien nous apprend que, dans une place publique de Naples, on voyait une figure du roi Théodoric, composée d'un assemblage de petites pierres de diverses couleurs; ces termes, et la manière dont il décrit la destruction prompte et successive qu'elle éprouva, paroissent indiquer que, sur un noyau de statue de matière quelconque, on avait arrangé et fixé, par les procédés de la mosaïque, de petites pierres colorées: voici cette description, qui contient d'ailleurs des détails assez curieux sur des présages superstitieusement historiques: *In foro visebatur Theodorici Gothorum regis effigies, ex lapillis compacta minutis admodùm et versicoloribus ferè singulis; hujus caput olim vivente Theodorico defluxit, turbatis sponte sedibus lapillorum, ac brevi consecutus est Theodorici obitus; octo post annis dilapsis repente calculis qui imaginis ventrem conflabant, decessit statim Athalaricus Theodorici nepos ex filiâ; aliquantò post ceciderunt lapilli qui circà verenda erant, tùm inter homines esse desiit Theodorici filia Amalasuntha; quæ cùm ità se habuissent Gothis Romam obsidentibus, reliquæ partes imaginis à femoribus ad imos pedes corruerunt, itaque ex pariete effigies prorsùs abolevit, indè Romani, capto omine, belli victorem, fore imperatoris exercitum asseverabant, interpretantes nihil esse aliud Theodorici pedes, nisi Gothos quibus ille imperasset.*

En rapportant ce passage, Bulengerus (*De Picturâ*, etc., cap. VIII) en cite un autre qui prouve qu'Auguste avait dans son oratoire, *in larario*, une statue de son neveu Marcellus, faite de mosaïque de pierres précieuses; était-elle du même travail que la statue de Théodoric?

Il ne serait pas étonnant qu'appliqués sur des corps isolés et de ronde-bosse, les petits cubes, composant ces mosaïques singulières, n'eussent pas la même consistance que ceux de la mosaïque ordinaire, qui, fixés dans les enduits des pavés, des murs, et des voûtes, y restaient intimement unis, et en partageaient la solidité.

Enfin ne serait-ce pas de pareils ouvrages qui, à la matière et au relief de la sculpture, réunissent la variété et l'harmonie des couleurs, qu'on peut dire, ce que je n'ai pas encore osé, que la mosaïque est une *sculpture peinte*, et une *peinture sculptée*.

29. Inscription exécutée en pierres noires et blanches, ainsi que celle du N° 27, et trouvée au même lieu.

30. Autre inscription de mosaïque, en pierres et en pâtes de verres de couleurs, publiée par Boldetti (*Osservazioni sopra i cimiterj*, pag. 522).

31. Tête de S^t Paul, provenant, ainsi que celle de S^t Pierre, N° 26, de l'ancienne mosaïque du *Triclinium* de S^t Léon, près S^t Jean de Latran; maintenant dans la collection de l'avocat Mariotti.

32. Portrait en mosaïque, trouvé, ainsi que celui du N° 25, dans la catacombe de S^t Cyriaque.

## PLANCHE XIV.

### Peintures en mosaïque de l'église de S^te Marie majeure à Rome, mises en parallèle avec des bas-reliefs de la colonne Trajane. V^e siècle.

1. Apparition de Jupiter à l'armée de Trajan, faisant le siège d'une ville (Pietro Sante Bartoli, *Columna Trajana*, pl. 18).

2. 3. Apparition de Dieu à l'armée de Josué, faisant le siège de Jéricho (Josué, cap. 5). Ces deux sujets font partie de la mosaïque qui règne au pourtour de l'église de S^te Marie majeure à Rome; ouvrage du V^e siècle (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, pl. LXII, fig. 2, pag. 222).

4. Trajan reçoit les rapports des éclaireurs qu'il avoit envoyés à la découverte (P^o S^te Bartoli, pl. 26).

5. 6. Josué envoie deux espions dans la ville de Jéricho; ils y sont reçus dans la maison d'une femme de mauvaise vie, nommée Raab, qui les fait sortir ensuite de la ville, en les descendant d'une fenêtre avec

une corde (Josué, cap. II, v. 1 et 15). Ces deux morceaux font partie, ainsi que ceux des N° 2 et 3, de la mosaïque de Ste Marie majeure (Ciampini, pl. LXI, fig. 2, et pl. LXII, fig. 1, pag. 222).

## PLANCHE XV.

### Autres mosaïques de Ste Marie majeure, mises en parallèle avec des bas-reliefs de la colonne Trajane. Ve siècle.

1. Trajan reçoit la soumission d'un roi vaincu, et le fait relever; portion des bas-reliefs de la colonne Trajane (Pietro Sante Bartoli, pl. 91).
2. Sacrifice pour l'heureux retour de Trajan (*Ibid.*, pl. 76 et 77).
3. Les envoyés d'un peuple vaincu demandant la paix à Trajan (*Ibid.*, pl. 20).
4. Ésau reçoit les soumissions de Jacob, et l'embrasse; portion de la mosaïque qui règne au pourtour de l'église de Ste Marie majeure à Rome : ouvrage du Ve siècle (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, pl. LIV, pag. 215).
5. Melchisedec vient au-devant d'Abraham victorieux des cinq rois, et lui offre le pain et le vin; même mosaïque (*Ibid.*, tom. I, pl. L, pag. 212).
6. Envoyés de Jacob vers Ésau pour lui demander son amitié; même mosaïque (*Ibid.*, tom. I, pl. LIV, pag. 215).
7. Les députés de Gabaon viennent implorer la clémence de Josué; peinture tirée d'un manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, N° 405. Toutes les peintures de ce manuscrit, qui est du VIIe ou VIIIe siècle, sont gravées ci-après, pl. XXVIII, XXIX, et XXX.
8. Le roi Guillaume reçoit un envoyé d'Harold; partie de la peinture sur tapisserie, brodée par la comtesse Mathilde, et représentant la conquête de l'Angleterre par le roi Guillaume. La totalité de cette tapisserie est gravée ci-après, pl. CLXVII.
9. Le roi Guillaume envoie à la découverte quelques officiers de son armée; même tapisserie.
10. Josué envoie à la découverte vers la ville d'Haï (Josué, cap. VII, v. 2). Cette peinture est tirée d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, N° 405).

## PLANCHE XVI.

### Peintures en mosaïque de diverses églises de Rome et de Ravenne; du IVe au VIe siècle.

#### IVe SIÈCLE.

1. Face du Sauveur, telle que la tradition assure qu'elle apparut au peuple romain, le jour de la dédicace de l'église de St Jean de Latran par Constantin; peinte alors en mosaïque, elle a été, depuis ce tems, conservée miraculeusement au milieu des incendies qui ont plusieurs fois ruiné ce temple. Nicolas IV, en rebâtissant l'abside ou rond-point, la fit restaurer; Jean XXII, en 1318, ayant accordé des indulgences extraordinaires à ceux qui visiteraient cette image, *Quam divinitùs depictam piè creditur à multis, et quam veluti cœleste carisma populus romanus veneratur* (*Reg. Joan.*, XXII, tom. 9, f. 497.—*Stato della Basilica Lateran.*, f. 155), elle fut, à cette époque, l'objet d'une dévotion qui fit accourir à Rome les fidèles de toutes les parties du monde chrétien; évènement auquel Pétrarque s'est permis une allusion aussi tendre qu'elle est peu religieuse, dans son XXIIIe sonnet, *Muovesi 'l vecchierel canuto*, etc.
2. Jésus-Christ, entre deux apôtres, bénissant et donnant la paix; mosaïque de l'une des niches demi-circulaires de l'église de Ste Constance, vulgairement le temple de Bacchus, bâtie au IVe siècle par Constantin (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. III, pl. XXXII, pag. 131).

   Sur le vêtement de l'apôtre qui est à la droite du Christ on apperçoit une lettre majuscule, espèce de monogramme tel qu'on en verra encore sur la planche suivante, et tel qu'il s'en rencontre sur une infinité d'autres figures en mosaïque : il s'en trouve aussi de pareils dans les peintures des catacombes, ainsi que le prouve la planche X, et dans les miniatures des manuscrits. On peut consulter ce que, d'après Ciampini, nous en disons plus bas, dans la description de la planche XXVII de cette Table, à l'occasion d'un manuscrit syriaque de la bibliothèque de St Laurent de Florence.
3. Même sujet, à-peu-près, exécuté en mosaïque sous le même empereur, dans le cul-de-four de l'abside

ou tribune de l'ancienne église de S^t Pierre du Vatican : les noms des apôtres S^t Pierre et S^t Paul y sont écrits d'un côté en grec, et de l'autre en latin (*Ibid.*, tom. III, pl. XIII, pag. 42).

V^e SIÈCLE.

4. Annonciation à Zacharie et à la Vierge; portion des peintures en mosaïque qui ornent l'*arc triomphal* ou grand arc qui forme l'entrée du chœur de S^e Marie majeure à Rome : ouvrage exécuté sous le pontificat de Sixte III, en 443 (*Ibid.*, tom. I, pl. XLIX, pag. 206).

5. Deux figures de Sauveur, allusives, l'une à la destruction des livres hétérodoxes, et l'autre aux soins du bon pasteur; mosaïques de l'an 440, exécutées dans l'église des S^{ts} Nazaire et Celse à Ravenne, ville qui, en tout, se montra l'émule de Rome et de sa magnificence (*Ibid.*, tom. I, pl. LXVI-VII, pag. 227).

6. Le triomphe du Christ; mosaïque exécutée, l'an 441, sur l'*arc triomphal* ou grand arc de l'église de S^t Paul hors des murs de Rome, par les soins de Galla Placidia, fille de l'empereur Théodose, femme de Constance, et mère de Valentinien III (*Ibid.*, tom. I, pl. LXVIII, pag. 229).

7. Le Christ sur son trône, accompagné de deux anges; mosaïque qui orne l'abside ou tribune de S^{te} Agathe majeure à Ravenne, exécutée après l'an 400 (*Ibid.*, tom. I, pl. XLVI, pag. 185).

VI^e SIÈCLE.

8. Consécration de l'église de S^t Vital à Ravenne, par l'évêque S^t Maximien, en présence de l'empereur Justinien et de sa cour, l'an 547; mosaïque qui se voit dans le chœur de cette église (*Ibid.*, tom II, pl. XXII, pag. 73).

9. L'agneau symbolique de l'Apocalypse, représenté entre sept candélabres, et accompagné d'anges; mosaïque de l'an 530, exécutée sur le grand arc de l'église des S^{ts} Côme et Damien à Rome (*Ibid.*, tom. II, pl. XV, pag. 58).

10. Mosaïque de l'église de S^t Vital à Ravenne, représentant des évangélistes et plusieurs sujets de l'ancien Testament; de l'an 547 (*Ibid.*, tom II, pl. XXI, pag. 70).

11. Le Christ assis sur le globe, dans l'action de bénir; à sa droite sont S^t Pierre, S^t Laurent, et S^t Pélage; à sa gauche S^t Paul, S^t Étienne, et S^t Hippolyte. Cette mosaïque, qui est de l'an 578, est exécutée sur le grand arc du chœur de la basilique de S^t Laurent hors des murs de Rome (*Ibid.*, tom. II, pl. XXVIII, pag. 101).

12. Mosaïque de l'an 547, représentant des évangélistes et divers sujets de l'ancien Testament; tirée, ainsi que celle du N° 10, de l'église de S^t Vital de Ravenne (*Ibid.*, tom. II, pl. XX, pag. 68).

13. Ornemens exécutés en mosaïque dans l'église de S^t Apollinaire, dit *Nuovo*, à Ravenne, lorsqu'elle fut rendue au culte catholique, l'an 570 (*Ibid.*, tom. II, pl. XXVI, pag. 90).

14. Personnage assis à table, environné de trois autres; mosaïque exécutée au VI^e siècle, dans l'église de S^t Apollinaire, *in classe*, à Ravenne : Ciampini est d'opinion que ce personnage est le roi Théodoric (*Ibid.*, tom. II, pl. XXIV, pag. 88 et suiv.).

15. Façade d'un palais, et partie de la ville de Ravenne, tirés d'une mosaïque de l'an 570, qui se voit dans l'église de S^t Apollinaire, dit *Nuovo*, de cette ville.

Cette façade de palais, que déjà nous avons employée à son rang chronologique dans la section de l'*Architecture*, pl. XVII, N° 11, est généralement regardée comme la représentation de celui que Théodoric avait fait bâtir à Ravenne : Ciampini (*Ibid.*, tom. II, pl. XXVI, pag. 92) paraît en douter; mais, outre qu'il est naturel de croire qu'ayant choisi cette ville pour le siège de son empire, et avec le goût qu'il avait pour la magnificence des édifices, ce prince y ait fait élever un palais digne de lui, Fabri (*Memorie sagre di Ravenna antica*, P. I) établit que le saint archevêque Agnello, auquel est due la consécration de cette église au culte catholique, y fit retracer, en mosaïque, ce palais : il rapporte une inscription, autrefois placée au-dessus du grand autel, qui attribuait à Théodoric la première construction de cette église, sous l'invocation de S^t Martin, à l'usage du culte Arien, qu'il professait; il ajoute même que cette inscription était exécutée en mosaïque, ce qui prouve que ce genre de peinture fut au nombre des arts, dont ce grand roi des Goths desirait et recommandait la conservation.

Cassiodore nous en assure encore dans la lettre, qu'au nom de ce prince, il adresse à *Agapitus*, préfet de Rome, en lui demandant des ouvriers pour la basilique d'Hercule, qu'il construisait à Ravenne; la mosaïque en cubes, ou croûtes de marbre, son effet pittoresque, et la perfection dont elle était susceptible, s'y trouvent assez bien définis dans cette phrase, *De arte veniat quod vincat naturam, discolora crusta marmorum gratissimâ picturarum varietate texantur* (Cassiod., *Variar.*, etc., lib. I, ep. VI).

Cette représentation, en mosaïque, du palais de Théodoric, dans laquelle on observe des voiles ou rideaux suspendus et retroussés entre les colonnes, nous donne, plus qu'aucune autre que je connaisse, le sens d'expressions qui se trouvent employées dans la description des palais, des temples antiques, et sur-tout des églises des premiers siècles du christianisme : *Vela pendentia inter columnas.* = *Venire ad primum et secundum velum.* = *Cortinæ albæ holosericæ rosatæ*, etc.

Dans une des notes du *Tableau historique*, qui sert d'introduction à cet ouvrage, nous avons vu qu'Anastase le bibliothécaire cite ces voiles en cent endroits, au nombre des présens que les souverains et les papes, tour-à-tour, faisaient aux églises; ils étaient de soie, de pourpre, enrichis de broderies en or et en argent, souvent même de figures et de sujets sacrés : ces voiles répondaient à nos rideaux, et plus particulièrement à nos portières, lorsque, placés aux entrées, ils empêchaient le vent et la vue de pénétrer dans l'intérieur, ou lorsque, relevés avec grâce, ils y formaient un riche ornement.

16. Représentation, en mosaïque, de l'ancien port de Ravenne, tirée, ainsi que celle du numéro précédent, de l'église de S[t] Apollinaire, dit *Nuovo*, à Ravenne (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II, pl. xxvii, pag. 99).
17. L'adoration des Mages en présence des anges, autre mosaïque du même lieu (*Ibid.*, tom. II, pl. xxvii, pag. 100).
18. Portrait de l'empereur Justinien, exécuté en mosaïque au-dessus de l'une des portes de S[t] Apollinaire, dit *Nuovo*, à Ravenne (*Ibid.*, tom. II, pl. xxv, pag. 89).
19. Quatre petits sujets du nouveau Testament, du nombre de ceux qui ornent la partie supérieure de l'un des murs de la même église (*Ibid.*, tom. II, pl. xxvii, pag. 95).
20. Deux des figures de saints et de saintes peintes, en forme de frise, sur les murs de la même église (*Ibid.*, tom. II, pl. xxvi et xxvii, pag. 95 et 100).

## PLANCHE XVII.

## Suite de peintures en mosaïque, tirées des églises de Rome; du vii[e] au ix[e] siècle.

### VII[e] SIÈCLE.

1. Le Christ bénissant, accompagné de deux anges; au-dessous est la Vierge, ayant à ses côtés des apôtres, et plus loin, sur la même ligne, des martyrs ou saints-confesseurs : cette mosaïque, exécutée vers l'an 647, au temps du pape Jean IV, décore l'arc et le cul-de-four de la tribune ou abside de l'oratoire de S[t] Venance, l'un des édifices annexés au baptistère de Constantin, près S[t] Jean de Latran (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II, pl. xxx et xxxi, pag. 106 et 108).
2. Mosaïque de l'abside ou tribune de S[te] Agnès hors des murs de Rome. Au milieu est S[te] Agnès, dont les vertus ont mérité la vénération d'un grand empereur (Constantin) et de deux papes que l'on voit représentés à ses côtés (Symmaque et Honoré I[er]). Le premier éleva ce temple en son honneur; les deux pontifes contribuèrent à le décorer. S[t] Ambroise a voulu aussi semer les fleurs de sa douce et chrétienne éloquence sur le tombeau de la jeune martyre, dont il a dit : *Tredecim annorum nata martyrium subiit, nondùm idonea pœnæ, jam matura victoriæ* (*Ibid.*, tom. II, pl. xxix, pag. 103).
3. Image de S[t] Sébastien, peinte en mosaïque dans le costume de l'école grecque, telle qu'elle se voit dans l'église de S[t] Pierre-ès-liens à Rome : on la croit exécutée par un peintre de cette nation, lorsqu'en 680, Rome, affligée d'une horrible peste, trouva des secours dans l'intercession de ce saint martyr (*Ibid.*, tom. II, pl. xxxiii, pag. 116). Le plan et les détails de l'église de S[t] Pierre-ès-liens se trouvent sur la planche xxi de la section d'*Architecture*, et sa coupe sur la planche xxv, N° 1.
4. S[te] Euphémie entre deux serpens, d'après une mosaïque qui existait dans l'église qui lui avait été consacrée à Rome en 688, près de S[te] Pudentiane, détruite depuis, sous le pontificat de Sixte V (*Ibid.*, tom. II, pl. xxxv, pag. 118).
5. Honneurs rendus à la croix, exprimés par une main sortant des cieux et tenant une couronne : au sommet de la croix on voit la tête du Sauveur, et sur les côtés sont les figures des S[ts] *Primus* et *Felicianus*. Cette mosaïque, exécutée vers l'an 645, se voit dans l'église de S[t] Etienne-le-rond, sur le mont *Cœlius* (*Ibid.*, tom. II, pl. xxxii. pag. 111).

VIII^e SIÈCLE.

6. Portrait du Pape Jean VII, qui siégea de 705 à 708, exécuté en mosaïque dans les souterrains de l'église de S^t Pierre; il est dessiné avec ses restaurations modernes (Dionysius, *Vaticanæ Basilicæ cryptarum monumenta;* Romæ, 1773, in-fol., fig., pl. XVIII, pag. 44).

7. La Vierge à mi-corps, et une autre demi-figure, d'après une ancienne mosaïque restaurée, de la même époque et du même lieu que la précédente (*Ibid.*, pl. LXXV, pag. 184).

8. Hommage à la Vierge et à l'enfant Jésus; ouvrage en mosaïque qui, de l'ancienne église de S^t Pierre, dans laquelle il avait été placé en 705 par le pape Jean VII, a été transporté en 1639 à S^te Marie *in Cosmedin*, où il se trouve aujourd'hui (Ciampini, tom. III, pl. XXIV, pag. 75).

9. Mosaïque de la principale abside ou tribune de l'ancien *Triclinium* de S^t Léon, qui se voit encore près S^t Jean de Latran à Rome; ouvrage du VIII^e siècle, vers 797.

Au centre on voit Jésus-Christ donnant aux apôtres leur mission, *Euntes docete omnes gentes*, etc.; sur le côté droit de l'arc est représenté le Christ assis, remettant d'une main les clefs à S^t Silvestre, et de l'autre un étendard à Constantin; sur le côté gauche, S^t Pierre assis donne le *pallium* à S^t Léon, et un étendard à Charlemagne (*Ibid.*, tom. II, pl. XXXIX et XL, pag. 128). On peut voir aussi l'ouvrage de Nicolas Alemanni, *de Lateranensibus parietinis;* Romæ, 1625, pag. 56 et 70: celui-ci place trois clefs sur les genoux de S^t Pierre; on n'en voit que deux dans la restauration d'aujourd'hui; Ciampini ne lui en donne point du tout.

10. La transfiguration de Jésus-Christ, l'annonciation, et la nativité; sujets exécutés en mosaïque dans l'église des S^ts Nerée et Achillée à Rome (Ciampini, *Vetera Monimenta,* tom. II, pl. XXXVIII, pag. 125).

IX^e SIÈCLE.

11. Allégorie prise du livre de l'Apocalypse, chap. 7, et représentant la Cité sainte à laquelle se rendent les élus. Cette mosaïque, qui décore l'abside de S^te Praxède à Rome, a été exécutée vers l'an 818 (*Ibid.*, tom. II, pl. XLV, pag. 144).

12. Autre allégorie, tirée aussi de l'Apocalypse, chap. 4, et peinte en mosaïque dans la voûte de la basilique d'Aix la-Chapelle, bâtie par Charlemagne en 802; elle représente le Christ sur son trône, recevant les adorations des vieillards, symboles des apôtres (*Ibid.*, tom. II, pl. XLI, pag. 134). Le plan, la façade extérieure, et la vue intérieure de cette basilique, peuvent se voir pl. XXV de la section d'*Architecture*, N^os 10, 11, et 12.

13. La Vierge, richement vêtue, à la manière de l'école grecque de ce tems, ayant dans ses bras l'enfant Jésus, et à ses côtés quatre figures d'apôtres; mosaïque de l'abside du chœur de S^te Marie majeure à Rome, exécutée vers l'an 848 (*Ibid.*, tom. II, pl. LIII, pag. 163).

14. La Vierge assise, entourée d'anges et de saintes vierges; plus bas sont les vingt-quatre vieillards, et au centre le Christ, accompagné de plusieurs saints et saintes. Cette nombreuse composition, dans laquelle on reconnaît, ainsi que dans la précédente, le style de l'école grecque, couvre la façade et le cul-de-four de l'abside de l'église de S^te Cécile à Rome, rebâtie, vers l'an 817, par le pape Pascal I^er; ainsi que le prouvent le monogramme de ce pontife, et l'inscription en vers qu'on lit au-dessous de cette mosaïque (*Ibid.*, tom. II, pl. LI et LII, pag. 156-162).

15. Les mêmes sujets, à-peu-près, exécutés à la même époque, et par les ordres du même pape, dans l'église de S^te Marie *in Domnicâ* à Rome (*Ibid.*, tom. II, pl. XLIII et XLIV, pag. 142).

## PLANCHE XVIII.

### Autres peintures en mosaïque, de Rome, de Venise, et de Florence; du X^e au XIV^e siècle.

X^e SIÈCLE.

1. Jésus-Christ entre S^t Pierre et S^t Paul; mosaïque de l'an 936 environ, qui, après avoir orné le tombeau de l'empereur Othon II, placé autrefois sous le portique de l'ancienne église de S^t Pierre, a été transportée dans les souterrains de cette basilique (Alemannus, *de Lateranensibus parietinis,* pag. 88; — Ciampini, *Vetera Monimenta,* tom. I, pag. 272, et tom. III, pl. XXIV, pag. 103; — Dionysius, *Crypt. Vat. Monum.*, pl. X, pag. 22).

Dans cette figure, S[t] Pierre est représenté portant trois clefs, symbole que ces écrivains expliquent de diverses manieres, mais tous cependant, comme le signe de la réunion plus ou moins étendue des puissances céleste et terrestre, spirituelle et temporelle. Les gravures qu'ils en donnent présentent quelques variantes; celle-ci est prise de l'estampe jointe à la dissertation d'Alemanni, comme la plus authentique à l'égard de la forme primitive de cette mosaïque.

2. Images du Sauveur, de la Vierge, et de S[t] Marc; mosaïque du X[e] ou XI[e] siècle, tirée de l'église de S Marc à Venise (Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 562).

XI[e] SIÈCLE.

3. Tête du Sauveur, exécutée en mosaïque dans l'église de S[t] Miniato près de Florence : Vasari cite cet ouvrage comme l'un de ceux dans lesquels on apperçoit une lueur du retour de la peinture vers l'amélioration (Vasari, *Proemio delle Vite*, etc., tom. I, pag. LXXVI, édit. de Rome, 1759).
4. Dieu formant la femme de l'une des côtes de l'homme.
5. Circoncision ordonnée à Abraham : ces deux morceaux sont les restes des mosaïques qui furent les premières exécutées au XI[e] siècle, sous le portique de l'église de S[t] Marc à Venise (Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 562). Le peu de décence que l'on remarque dans la représentation de ces deux sujets, atteste, ainsi que l'observe cet écrivain, qu'ils sont les fruits d'un siècle d'ignorance.

XII[e] SIÈCLE.

6. Le Christ et la Vierge à ses côtés, accompagnés de plusieurs saints, etc.; mosaïque de l'abside de S[te] Marie *in Trastevere*, à Rome, exécutée sous le pontificat d'Innocent II, c'est-à-dire de 1130 à 1143; ce que prouve l'inscription placée au-dessous, qui d'un côté porte, *Innocentius hanc renovavit papa secundus*, et de l'autre, par ces deux mots, *Taberna meritoria*, rappelle le premier nom et la fondation de cette église sur l'emplacement de l'hospice des soldats vétérans. Ce lieu ayant été abandonné, les chrétiens, avant la liberté du culte, s'y rassemblaient en secret; des cabaretiers leur disputèrent cet asile; mais l'empereur décida que, quel que fût le nouveau dieu qu'on y révérait, il valait mieux le lui laisser, qu'à gens de cette espèce (Lampridius, *in Alexandro Severo*).
7. Image du Sauveur du monde; mosaïque de la fin du XII[e] siècle, qui se voit à S[t] Pierre du Vatican, dans la *Confession* (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. III, pl. XIV, pag. 49).
8. Figures et ornemens de toute espèce, peints en mosaïque sur les murs intérieurs de l'église de la Nativité de notre Seigneur, à Béthléem; ouvrage exécuté au XII[e] siècle, sous le règne d'Emmanuel Comnène Porphyrogénète, ainsi que le témoigne une inscription grecque qu'on y lit; elle nous apprend aussi le nom de l'auteur de cette peinture, qui s'appelait *Ephræm*, et prenait le titre de *peintre en mosaïque, et d'historiographe* (*Ibid.*, tom. III, pl. XXXIII, pag. 150-162.—Francisci Quaresmii *ex ordine Minorum elucidatio Terræ Sanctæ*, etc.; Antuerpiæ, 1639, in-fol, 2 vol., lib. VI, cap. 6, et seq. .
9. Autre image du Sauveur, qui se voit à Rome, près S[t] Thomas *in Formis*, au-dessus d'une porte, seul reste d'un hôpital fondé lors de l'établissement des PP. de la rédemption des captifs. Le Christ y est peint délivrant des fers, d'une part un homme blanc, et de l'autre un homme noir, emblème de la plénitude de la bienfaisance céleste, et en même tems celui des religieux de cet ordre respectable, qui, sur terre, exercent cette vertu, envers tous les hommes, de quelque couleur qu'ils soient.

XIII[e] SIÈCLE.

10. Le Christ entre deux saintes, que Ciampini croit être S[te] Cyrille et S[te] Triphonie sa mere : cette mosaïque se voit à Rome, dans la frise du portique de S[t] Laurent hors des murs, rebâti au XIII[e] siècle sous le pontificat d'Honoré III (*Ibid.*, tom. II, pl XXVIII, lettre A, pag. 103).
11. Autre mosaïque faisant, ainsi que la précédente, partie de la frise du portique de S[t] Laurent hors des murs; au milieu est représenté le pape Honoré III, accompagné d'un personnage agenouillé; S[t] Laurent, en l'honneur de qui ce pontife faisait restaurer cette église, paraît l'accueillir avec bonté: les noms, inscrits fort heureusement à côté des figures, nous apprennent ce que l'excessive maladresse du peintre n'aurait pas permis de deviner (*Ibid.*, tom. II, pl. XXVIII, lettre D, pag. 103).

   Les plans, élévations, et détails de l'église de S[t] Laurent hors des murs, sont gravés sur la planche XXVIII de la section d'*Architecture*.
12. Le Christ assis sur le globe; mosaïque du baptistère de S[t] Jean à Florence, exécutée par André Tafi Florentin, mort en 1294 (Vasari, *Vite de' Pittori*, etc., édit. rom., tom. I, pag. 29).

13. Mosaïque qui décore l'abside ou tribune de S^t Jean de Latran à Rome; au centre est une croix mystérieuse entourée de saints anciens et modernes, tels que S^t François et S^t Antoine; sur l'un des côtés on voit, aux pieds de la Vierge, le pape Nicolas IV, dont le nom est écrit au-dessous, et diverses autres figures symboliques : au bas se lit aussi, d'un côté, le nom du peintre *fra Giacomo Torriti*, ou *du Turrita*, et de l'autre, celui de *fra Jacopo da Camerino*, son élève et son associé pour cet ouvrage : celui-ci travailloit encore en mosaïque à Orviette dans le XIV^e siècle (*Storia del duomo di Orvieto*, par le P. *della Valle*; Roma, 1791, in-fol., fig.

Quant à *fra Giacomo Torriti*, ou *da Turrita*, qui était du territoire de Sienne, et mourut, vers 1289, à l'âge de quatre-vingt-un ans, on peut consulter ce qu'en ont écrit Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 31, 34; Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno*, decennale II; Della Valle, *Lettere Senesi*, Venezia, 1782, tom. I, pag. 28); et sur-tout l'abbé Lanzi, auteur *della Storia Pittorica della Italia*, (Bassano, 1809, 6 vol. in-8°) qui, après avoir relevé les équivoques et les contradictions dans lesquelles ces écrivains sont tombés à l'égard de ce peintre, s'applique à éclaircir son histoire, en recherchant quels furent ses maîtres, ses disciples, le caractère de son talent, et l'époque de sa mort (*Ibid.*, tom. I, pag. 6, 17, et 309).

14. Le couronnement de la Vierge; mosaïque exécutée par Gaddo Gaddi, au-dessus de la principale porte intérieure de l'église de S^te Marie *del Fiore* à Florence. Vasari, dans la vie de ce peintre, qui mourut en 1312, âgé de soixante-treize ans, cite cette mosaïque comme la plus parfaite qu'on eût encore vue alors en Italie (Vasari, tom. I, pag. 33).

## XIV^e SIÈCLE.

15. Façade principale de l'église de S^t Paul hors des murs de Rome, ornée de peintures en mosaïque représentant le Christ, la Vierge, et les apôtres; ouvrage de Pierre Cavallini, mort en 1344, âgé de quatre-vingt-cinq ans (*Ibid.*, tom. I, pag. 97).

16. Façade extérieure de l'église de S^te Marie *in Trastevere* à Rome, décorée, sous le pontificat d'Eugène II, au XII^e siècle, de peintures en mosaïque représentant la Vierge, l'enfant Jésus, et les dix vierges prudentes; puis restaurée au XIV^e siècle par le même Cavallini (Malvasia, *Felsina Pittrice*; Bologna, 1678, tom. I, pag. 10).

17. Tombe sépulcrale d'un religieux dominicain, qui se voit dans l'église de S^te Sabine à Rome : elle est remarquable par la manière dont la figure de ce personnage est représentée; c'est une espèce particulière de mosaïque composée de petites pierres noires et blanches, qui, encastrées dans un fond de marbre blanc, dessinent les contours et les couleurs de l'habit de l'ordre de S^t Dominique : les ornements de la niche, dans laquelle il paraît placé, sont de cette autre espèce de mosaïque dont les pavés des anciennes églises étaient ordinairement formés. L'inscription, en caractères du tems, dont un *specimen* est gravé à côté, est de la teneur suivante :

*Hic jacet frater Munio Zamorensis, natione hispanus, quondam ordinis fratrum Predicatorum magister septimus, qui obiit septimâ die mensis martii, anno Domini millesimo trecentesimo, pontificatûs dñi Bonifatii P.P. VIII, anno VI.*

18. La Vierge couronnée dans le ciel par Jésus Christ, et au-dessous plusieurs figures de saints; peinture en mosaïque de l'abside de la basilique de S^te Marie majeure à Rome, dont le sujet a beaucoup de rapport avec celle de S^te Marie *in Trastevere*, N° 6. Sur le devant on voit d'un côté la figure agenouillée et le nom de Nicolas IV, qui siégea de 1288 à 1292, et sous le pontificat duquel cet ouvrage fut entrepris; de l'autre côté est celle du cardinal Jacques Colonna, archiprêtre de cette basilique, qui, chargé de la direction, en confia l'exécution à *fra Giacomo Torriti*, ou *da Turrita*, dont nous avons déja parlé plus haut, N° 13 de cette planche. Ces détails se trouvent également constatés par les noms du cardinal et du peintre, inscrits, de droite et de gauche, au bas de la mosaïque, avec la date de 1295. Selon Baldinucci, le tout n'auroit été terminé qu'au commencement du XIV^e siècle, par Gaddo Gaddi, après la mort de Turrita (*Notizie de' professori del disegno*, tom. I, decennale II.

19. Peintures en mosaïque, qui autrefois formaient la décoration de l'ancienne façade d'entrée de S^te Marie majeure, et maintenant se voient au fond de la loge de la bénédiction, pratiquée dans la partie supérieure de la nouvelle façade, construite en 1743 par Benoît XIV. Ces peintures, qui retracent les visions, apparitions, et autres miracles de la Vierge, qui ont motivé l'érection de cette basilique, sont de Gaddo Gaddi Florentin, mort en 1312, âgé de soixante-treize ans. Vasari, dans la vie de cet artiste, note cet ouvrage comme celui dans lequel il commença à améliorer son style, en s'éloignant un peu de celui, moins

heureux, des maîtres grecs (*Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 34). Les deux têtes, gravées aux côtés de cette figure, sont tirées de ces peintures, aux endroits indiqués par une étoile.

20. La barque de S^t Pierre, célèbre mosaïque exécutée par Giotto, pour le portique de l'ancienne basilique de S^t Pierre, sous le pontificat de Clément VI, en 1340 (Vasari, *Vite*, etc., tom. I, pag. 48. — Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. III, pag. 76). Ce morceau, qui a été restauré et changé de place plusieurs fois, se trouve actuellement placé sous le portique de l'église de S^t Pierre, au-dessus de sa principale entrée et en face de la porte de l'église : il termine l'histoire de la mosaïque par les monumens, et prouve que dans ce genre de peinture, ainsi que dans les autres, l'Art a dû beaucoup à l'école Toscane.

## PEINTURE EN MINIATURE, SUR LES MANUSCRITS.

### PLANCHE XIX.

### Miniatures d'un manuscrit grec de la Genèse, conservé dans la bibliothèque impériale de Vienne. IV^e ou V^e siècle.

1. Le patriarche Jacob, prêt de mourir, impose les mains et donne sa bénédiction à ses petits-fils Ephraïm et Manassès, en présence de Joseph et d'Aseneth leurs père et mère : *Videns autem Joseph quod posuisset pater suus dexteram manum super caput Ephraim, graviter accepit; et apprehensam manum patris levare conatus est de capite Ephraim et transferre super caput Manasse*, etc. (Genesis, cap. XLVIII, v. 17-19. — Manuscrit, fol. 23, pag. 1).

   Cette miniature est tirée d'un manuscrit grec de la Genèse, qui se voit à Vienne, dans la bibliothèque impériale, et dont la notice se trouve à la fin de la table de cette planche; elle est gravée d'après un calque pris sur l'original, afin de donner une idée précise du caractère du dessin : les douze autres miniatures qui suivent, réduites en petit, serviront à faire voir le style de la composition.

2. Première ligne de la septième page du manuscrit, calquée exactement sur l'original, pour tenir lieu de *specimen* ou modèle de ses caractères majuscules; c'est le commencement du 17^e verset du XIV^e chapitre de la Genèse : *Egressus est autem rex Sodomorum*, etc. Le reste de cette page, que l'on peut voir en entier dans le catalogue de cette bibliothèque, publié par Lambecius, tom. III, pag. 14, contient les versets 17, 18, et 19 du même chapitre.

3. Autre *specimen* des caractères cursifs du même manuscrit, calqués aussi sur l'original, page 47 : *Et cessavit Jacob præcipiens filiis suis* (Gen., cap. XLIX, v. 33).

4. Adam et Ève, ayant mangé du fruit défendu, se couvrent et se cachent pour éviter les reproches de Dieu, qui est figuré ici par une main sortant des nues : *Et tulit de fructu illius et comedit, deditque viro suo qui comedit. Et aperti sunt oculi amborum; cùmque cognovissent se esse nudos, consuerunt folia ficûs et fecerunt sibi perizomata. Et cùm audissent vocem Domini... abscondit se Adam et uxor ejus à facie ejus in medio ligni Paradisi* (Gen., cap. III, v. 6-8. — Manuscrit, fol. 1, pag. 1).

5. Dieu maudit le serpent, chasse Adam et Ève du paradis, et place à l'entrée, pour la défendre, un ange armé d'un glaive de feu et en forme de roue : *Ejecitque Adam, et collocavit antè paradisum voluptatis Cherubim, et flammeum gladium atque versatilem, ad custodiendam viam ligni vitæ* (Gen., cap. III, v. 24. — Manuscrit, fol. 1, pag. 2).

6. Rebecca, sortie de la ville de Nachor pour aller puiser de l'eau, rencontre près du puits le serviteur d'Abraham, et lui donne à boire, ainsi qu'à ses chameaux : *Et ecce Rebecca egrediebatur... habens hydriam in scapulâ suâ... quæ respondit, bibe, Domine mi; celeriterque deposuit hydriam super ulnam suam, et dedit ei potum* (Gen., cap. XXIV, v. 15-18. — Manuscrit, fol. 7, pag. 1). La figure demi-nue, assise et appuyée sur une urne qui se voit à gauche, représente la nymphe de la fontaine.

7. Isaac se réfugie chez Abimelech, roi de Palestine, avec Jacob, Ésaü, et sa femme Rebecca qu'il présente comme sa sœur; mais, Abimelech l'ayant apperçu de sa fenêtre jouant familièrement avec elle, lui reproche de l'avoir trompé : *Prospiciens Abimelech rex Palæstinorum per fenestram vidit eum jocantem cum Rebecca uxore suâ... dixitque quare imposuisti nobis?* etc. (Gen., cap. XXVI, v. 8-10. — Manuscrit, fol. 8, pag. 2).

8. Laban, accompagné de ses frères, poursuit Jacob dans sa fuite, l'atteint sur le mont de Galaad, où il

avoit dressé ses tentes, l'accuse d'avoir volé ses dieux, et les cherche en vain dans la tente de Rachel, qui s'assied dessus pour les cacher : *Et comprehendit eum in monte Galaad... et dixit ad Jacob, quare ita egisti?... cur furatus es deos meos?... cùmque intrasset tentorium Rachelis, illa festinans abscondit idola subter strumenta cameli, et sedit desuper*, etc. (Gen., cap. XXXI, v. 23-35.—Manuscrit, fol. 10, pag. 2).

9. Joseph ayant vu en songe le soleil, la lune, et onze étoiles qui l'adoraient, raconte cette vision à son père, à sa mère, et à ses frères qui en conçoivent une grande jalousie : on les voit dans la partie inférieure de cette peinture, paissant ensemble leurs troupeaux dans les champs de Sichem : *Vidi per somnium quasi solem et lunam et undecim stellas adorare me... invidebant ei igitur fratres sui, pater verò rem tacitus considerabat* (Gen., cap. XXXVII, v. 9-11.—Manuscrit, fol. 15, pag. 1).

10. Joseph, envoyé vers ses frères par son père, prend congé de lui, de sa mère et du jeune Benjamin, et se met en route sous la conduite de l'ange gardien; puis, ayant rencontré un homme qui lui enseigne le chemin, il rencontre à Dothain ses frères, qui, du plus loin qu'ils l'apperçoivent, l'accablent d'injures, et méditent sa perte : *Missus de valle Hebron venit in Sichem, invenitque eum vir errantem in agro, et interrogavit quid quæreret; at ille respondit, fratres meos quæro, indica mihi ubi pascant greges... et invenit eos in Dothain : qui cùm vidissent eum procul, antequàm accederet ad eos, cogitaverunt illum occidere*, etc. (Gen., cap. XXXVII, v. 12-20.—Manuscrit, fol. 15, pag. 2). On doit observer que la route de Joseph est bordée par des espèces de colonnes milliaires, dont la première se distingue des autres par sa hauteur.

11. Joseph, provoqué à l'adultère par la femme de Putiphar, fuit, laissant son manteau entre ses mains : *Et illa apprehensâ laciniâ vestimenti ejus dixit, dormi mecùm; qui, relicto ejus pallio, fugit et egressus est foras* (Gen., cap. XXXIX, v. 12.—Manuscrit, fol. 16, pag. 1).

12. La femme de Putiphar montre à son mari le manteau de Joseph, qu'elle accuse d'avoir attenté à sa pudeur : *In argumentum ergò fidei retentum pallium ostendit marito revertenti domum... et ait, ingressus est ad me servus hebræus quem adduxisti, ut illuderet mihi; cùmque audisset me clamare, reliquit pallium quod tenebam, et fugit foràs* (Gen., cap. XXXIX, v. 16-18.—Manuscrit, fol. 16, pag. 2).

13. Accomplissement de l'interprétation faite par Joseph des songes du grand échanson et du grand panetier; l'un, rétabli dans ses fonctions, présente à boire à Pharaon dans le banquet de l'anniversaire de sa naissance; l'autre, suspendu à un gibet, est livré aux oiseaux de proie : *Restituitque alterum in locum suum, ut porrigeret ei poculum; alterum suspendit in patibulo, ut conjectoris veritas probaretur* (Gen., cap. XL, v. 20-22.—Manuscrit, fol. 17, pag. 2).

14. Joseph, introduit en présence de Pharaon, lui donne l'explication de ses songes : *Narravit ergò Pharaon quod viderat... Respondit Joseph; somnium regis unum est : quæ facturus est Deus ostendit Pharaoni* (Gen., cap. XLI, v. 17-36.—Manuscrit, fol. 18, pag. 2). On doit remarquer l'huissier soulevant le voile de la porte, celui qui précède Joseph, et les gardes placés auprès du trône.

15. Jacob, voyant sa fin approcher, réunit ses enfans pour les bénir et leur annoncer l'avenir : *Vocavit autem Jacob filios suos et ait eis; congregamini ut annuntiem quæ ventura sunt vobis, in diebus novissimis* (Gen., cap. XLIX, v. 1.—Manuscrit, fol. 23, pag. 2).

16. Jacob étant expiré, Joseph en pleurs se précipite sur lui pour l'embrasser; puis, ayant fait embaumer son corps, il le fait déposer dans une grotte de la terre de Chanaan, qu'Abraham avait achetée pour servir de sépulture à sa famille : *Quod cernens Joseph, ruit super faciem patris, flens et deosculans eum : præcepitque servis suis medicis ut aromatibus condirent patrem... et portantes eum in terram Chanaan, sepelierunt eum in speluncâ duplici quam emerat Abraham*, etc. (Gen., cap. L, v. 1-13.—Manuscrit, fol. 24, pag. 2).

Le manuscrit, duquel sont tirées les miniatures gravées sur cette planche, est l'un des plus précieux de la bibliothèque impériale de Vienne. Sa forme est presque carrée; il est écrit en lettres majuscules d'or et d'argent, sur vingt-six feuilles de vélin de couleur pourpre; les vingt quatre premières contiennent des fragmens de la Genèse, accompagnés de quatre-vingt-huit miniatures, parmi lesquelles je n'ai pris que celles qui m'ont paru venir à l'appui des observations historiques contenues dans l'explication raisonnée de cette planche.

Quant à sa valeur intrinsèque et littéraire, on peut consulter ce qu'en a écrit Lambecius dans le catalogue raisonné qu'il a publié de la bibliothèque de Vienne, sous ce titre, *Petri Lambecci Commentaria de augustissimâ bibliothecâ Cæsareâ Vindobonensi*; Vindobonæ, 1665, lib. III, pag. 2.

Je ne me permettrai de discuter ici, ni les motifs qui ont déterminé ce savant à assigner à ce manuscrit

la date du IVe siècle, ni ceux d'après lesquels Baudelot (*Utilité des Voyages*) se déclare d'un sentiment fort opposé, ni même les observations sur lesquelles Montfaucon établit qu'il est difficile de rien démontrer de certain sur la date des manuscrits antérieurs au VIIe siècle (*Palæographia græca*, lib. III, cap. 1, pag. 193). La composition des peintures dont celui-ci est orné me suffit, pour justifier l'emploi que j'en fais, dans l'histoire des quatre à cinq premiers siècles de la décadence de l'art; leur style, comparé à celui de quelques autres productions de différens genres exécutées à la même époque, m'a paru s'en rapprocher, autant que s'éloigner de celui qui a régné dans les deux ou trois siècles suivans: n'ayant jamais été à portée de voir ces miniatures, je ne puis rien dire de leur coloris, qui, d'ailleurs, est si altéré, m'assure-t-on, qu'il seroit difficile d'en parler avec justesse.

## PLANCHE XX.

### Réunion des peintures qui ornent le Virgile du Vatican, manuscrit latin du IVe au Ve siècle.

1 La génisse contemple les combats furieux que se livrent les taureaux, pour obtenir sa possession :

*Dulcibus illa quidem illecebris et sæpè superbos*
*Cornibus inter se subigit decernere amantes.*
*Pascitur in magnâ silvâ formosa juvenca;*
*Illi alternantes multâ vi prælia miscent,*

Georgicorum, lib. III, v. 217.

2. Les bergers abreuvant leurs troupeaux vers le milieu du jour :

*Indè, ubi quarta sitim cœli collegerit hora,*
*Et cantu querulæ rumpent arbusta cicadæ,*
*Ad puteos aut alta greges ad stagna jubeto*
*Currentem ilignis potare canalibus undam.*

Georg., lib. III, v. 327.

3. Le vieillard de Coryce cultivant ses fleurs et son verger :

*Namque sub Œbaliæ memini me turribus arcis,*
*Quà niger humectat flaventia culta Galesus,*
*Corycium vidisse senem, cui pauca relicti*
*Jugera ruris erant; nec fertilis illa juvencis,*
*Nec pecori opportuna seges, nec commoda Baccho.*
*Hic rarum tamen in dumis olus, albaque circùm*
*Lilia, verbenasque premens, vescumque papaver,*
*Regum æquabat opes animis, serâque revertens*
*Nocte domum, dapibus mensas onerabat inemptis.*

Georg., lib. IV, v. 125.

4. Les travaux des Cyclopes :

*Illi inter sese multâ vi brachia tollunt*
*In numerum, versantque tenaci forcipe ferrum.*

Georg. lib. IV, v. 174.

5. Orphée, descendu aux enfers afin d'y chercher Eurydice, la perd pour avoir, en la regardant, transgressé la défense de Proserpine : ce même sujet, calqué sur l'original, est reproduit sur la planche suivante, N° 2.

*Jamque pedem referens casus evaserat omnes,*
*Redditaque Eurydice superas veniebat ad auras,*
*Ponè sequens. . . . . . . . . . . . .*
*Restitit, Eurydicenque suam jam luce sub ipsâ,*
*Immemor, heu! victusque animi, respexit. Ibi omnis*
*Effusus labor. . . . . . . . . . . . . . .*

Georg., lib. IV, v. 475.

6. Eurydice meurt de la piqûre d'un serpent : on peut voir sur la planche suivante, N° 1, ce sujet gravé d'après un calque pris sur l'original.

*Illa quidem, dum te fugeret per flumina præceps,*

*Immanem antè pedes hydrum moritura puella*
*Servantem ripas altâ non vidit in herbâ.*

Georg. lib. 4, v. 459.

7. Énée, accompagné d'Achate, observe, d'une hauteur, les travaux ordonnés par Didon, pour la construction de la nouvelle ville de Carthage : la planche suivante offre, sous le N° 3, ce même sujet calqué sur l'original.

*Jamque ascendebant collem qui plurimus urbi*
*Imminet, adversasque adspectat desuper arces.*
*Miratur molem Æneas, magalia quondam;*
*Miratur portas, strepitumque, et strata viarum.*
*Instant ardentes Tyrii . . . . . . . . . . . . .*

Eneidos, lib. I, v. 419.

8. Première entrevue d'Énée et de Didon, qui l'accueille favorablement, ainsi que les Troyens :

*Tum sic reginam alloquitur, cunctisque repente*
*Improvisus ait : coràm, quem quæritis, adsum*
*Troius Æneas. . . . . . . . . . . . . . .*
*Obstupuit primò adspectu Sidonia Dido,*
*Casu deindè viri tanto; et sic ore locuta est.*
*Quis te, nate deâ, per tanta pericula casus*
*Insequitur? . . . . . . . . . . . . . . . . .*

Æneid., lib. I, v. 594.

9. Vénus ordonne à Cupidon de prendre les formes et les traits du jeune Ascagne endormi, pour mieux enflammer Didon :

*At Cytherea novas artes, nova pectore versat*
*Consilia; ut faciem mutatus et ora Cupido*
*Pro dulci Ascanio veniat, donisque furentem*
*Incendat reginam. . . . . . . . . . . . . . . . .*
*Paret Amor dictis caræ genitricis, et alas*
*Exuit, et gressu gaudens incedit Iuli.*

Æneid., lib. I, v. 657.

10. Laocoon, prêtre de Neptune, étouffé, avec ses deux enfans, par deux énormes serpens envoyés par Minerve : ce sujet, calqué sur l'original, se voit sur la planche XXII, N° 1.

*Post, ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,*
*Corripiunt, spirisque ligant ingentibus. . . . . .*

Æneid., lib. II, v. 201.

11. Sinon ouvre les flancs du funeste cheval; les Grecs en sortent, égorgent les sentinelles, et s'emparent de la ville de Troie : ce sujet, calqué sur l'original, est reproduit sur la planche XXII, N° 2.

*Laxat claustra Sinon : illos patefactus ad auras*
*Reddit equus. . . . . . . . . . . . . .*
*Invadunt urbem somno vinoque sepultam :*
*Cæduntur vigiles. . . . . . . . . . . . . . . .*

Æneid., lib. II, v. 250.

12. L'ombre d'Hector apparaît à Énée pendant son sommeil, lui recommande les dieux pénates de Troie, et l'invite à leur chercher un asile, au-delà des mers : ce sujet est aussi gravé, de la grandeur de l'original, planche XXIII, N° 1.

*In somnis ecce ante oculos mæstissimus Hector*
*Visus adesse mihi. . . . . . . . . . . . . .*
*Sacra suosque tibi commendat Troja Penates*
*Hos cape fatorum comites; his mœnia quære,*
*Magna pererrato statues quæ denique ponto.*

Æneid., lib. II, v. 268.

13. Creüse s'efforce de retenir Énée, qui, revêtu de ses armes, part pour combattre les Grecs; le feu céleste enflamme la chevelure du jeune Ascagne, augure dont Anchise rend graces au ciel : le même sujet, calqué sur l'original, se voit sur la planche XXIII, N° 2.

*Ecce autem complexa pedes in limine conjux*

*Hærebat. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .*
*Ecce levis summo de vertice visus Iuli*
*Fundere lumen apex, tactuque innoxia molles*
*Lambere flamma comas, et circum tempora pasci...*
*At pater Anchises oculos ad sidera lætus*
*Extulit, et cœlo palmas cum voce tetendit.*

Æneid., lib. II, v. 671 et seq.

14. Énée, sacrifiant à Vénus sur le rivage de Thrace, arrache, d'un arbre qui ombrageait le tombeau de Polydore, des branches d'où coulent des gouttes de sang:

*Horrendum et dictu video mirabile monstrum:*
*Nam quæ prima solo ruptis radicibus arbos*
*Vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttæ,*
*Et terram tabo maculant. . . . . . . . . . . .*

Æneid., lib. III, v. 19 et seq.

15. La flotte d'Énée, après avoir traversé l'Archipel des Cyclades, aborde au rivage de Crète:

*Linquimus Ortygiæ portus, pelagoque volamus;*
*Bacchatamque jugis Naxon, viridemque Donysam,*
*Olearon, niveamque Paron, sparsasque per æquor*
*Cycladas, et crebris legimus freta consita terris...*
*Et tandem antiquis Curetum allabimur oris.*

Eneid., lib. III, v. 124 et seq.

16. Les dieux pénates de Troie apparaissent à Énée pendant son sommeil, et lui ordonnent de quitter la Crète, pour aller se fixer en Italie:

*Mutandæ sedes; non hæc tibi littora suasit*
*Delius, aut Cretæ jussit considere, Apollo.*
*Est locus, Hesperiam Graii cognomine dicunt,*
*Terra antiqua, potens armis atque ubere glebæ...*
*Hæ nobis propriæ sedes. . . . . . . . . . . . .*

Æneid., lib. III, v. 147 et seq.

17. Navigation d'Énée sur la côte orientale de la Sicile, depuis l'embouchure du fleuve Pantagias jusqu'au golfe de Mégare, et à la presqu'isle de Thapsus:

*Ecce autem Boreas angustâ à sede Pelori*
*Missus adest: vivo prætervehor ostia saxo*
*Pantagiæ, Megarosque sinus, Thapsumque jacentem.*

Eneid., lib. III, v. 687.

18. Didon sacrifie à Cérès, Apollon, Bacchus, et Junon: ce sujet, gravé de la grandeur de l'original, se voit sur la planche XXIII, N° 3.

*Ipsa, tenens dextrâ pateram, pulcherrima Dido*
*Candentis vaccæ media inter cornua fundit.*

Eneid., lib. IV, v. 60.

19. La partie de cette peinture, qui manque, représentait, suivant Pietro Santi Bartoli, qui l'a gravée en entier, Mercure ordonnant à Énée de quitter Carthage, pour aller en Italie (*Virgilii fragmenta;* Romæ, 1741, pag. 84); la partie qui reste, montre les édifices que ce prince faisait élever en cette ville:

*. . . . . . . . . Tu nunc Carthaginis altæ*
*Fundamenta locas, pulchramque uxorius urbem*
*Exstruis? heu! regni rerumque oblite tuarum!*

Æneid., lib. IV, v. 259 et seq.

20. Didon, apprenant le prochain départ d'Énée, lui reproche sa perfidie: ce sujet est gravé, dans la grandeur de l'original, sur la planche XXIV, N° 1.

*Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum*
*Posse nefas, tacitusque meâ decedere terrâ?*

Æneid., lib. IV, v. 304 et seq.

21. Désespoir de Didon, à la vue du départ de la flotte d'Énée:

*Regina è speculis ut primùm albescere lucem*

*Vidit, et æquatis classem procedere velis,*
*Littoraque et vacuos sensit sine remige portus;*
*Terque quaterque manu pectus percussa decorum,*
*Flaventesque abscissa comas. . . . . . . .*

Æneid., lib. IV, v. 584 et seq.

22. Didon sur le bûcher, prête à se porter le coup mortel :

*Interiora domûs irrumpit limina, et altos*
*Conscendit furibunda rogos, ensemque recludit*
*Dardanium, non hos quæsitum munus in usus.*

Æneid., lib. IV, v. 642 et seq.

23. Didon expirante, au milieu de ses femmes : ce même sujet, calqué sur la peinture originale, peut se voir gravé sur la planche XXIV, N° 2.

*Dixerat; atque illam media inter talia ferro*
*Collapsam aspiciunt comites, ensemque cruore*
*Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta*
*Atria . . . . . . . . . . . . . . . . . .*

Æneid., lib. IV. v. 663.

24. Courses de galères exécutées à l'occasion des honneurs funèbres rendus par Énée à la mémoire de son père Anchise

*Prima pares ineunt gravibus certamina remis*
*Quatuor, ex omni delectæ classe, carinæ.*

Æneid., lib. V, v. 114

25. Suite des mêmes courses : Menætès, précipité à la mer par Gyas, se sauve sur un écueil.

*Effugit antè alios, primisque elabitur undis*
*Turbam inter fremitumque Gyas. . . . . . .*
*. . . . . . . . . . segnemque Menœten,*
*Oblitus decorisque sui sociûmque salutis,*
*In mare præcipitem puppi deturbat ab altâ.*

Æneid., lib. V, v. 151 et seq.

26. La flotte d'Énée quitte la Sicile; Vénus supplie Neptune de lui être favorable, et de lui accorder une heureuse navigation jusqu'aux rives du Tibre :

*Quod superest, oro, liceat, dare tuta per undas*
*Vela tibi; liceat Laurentem attingere Thybrim;*
*Si concessa peto, si dant ea mœnia Parcæ.*

Æneid., lib. V, v. 782 et seq

27. Énée, arrivé à Cumes, va au temple d'Apollon avec le fidèle Achate, pour consulter la Sibylle.

*Ventum erat ad limen, cùm virgo, Poscere fata*
*Tempus, ait: Deus, ecce, Deus! . . . . . . .*
*. . . . . . . . . . Cessas in vota precesque,*
*Tros, ait, Ænea? cessas? neque enim antè dehiscent*
*Attonitæ magna ora domûs. . . . . . . . . . .*

Æneid., lib. VI, v. 45 et seq

28. Suivant l'ordre de la Sibylle, Énée sacrifie quatre taureaux à Hécate, une brebis noire à la mère des Euménides, et une vache stérile à Proserpine :

*Quatuor hîc primùm nigrantes terga juvencos*
*Constituit, frontique invergit vina sacerdos...*
*Voce vocans Hecaten, cœloque Ereboque potentem*
*. . . . . . . . . . Ipse atri velleris agnam*
*Eneas matri Eumenidum, magnæque sorori,*
*Ense ferit; sterilemque tibi, Proserpina, vaccam.*

Æneid., lib. VI, v. 243 et seq.

29. Énée, descendu aux enfers sous la conduite de la Sibylle, rencontre à l'entrée une multitude de monstres, contre lesquels il tire son épée : ce sujet, calqué sur l'original, est gravé sur la planche XXIV, N° 3.

*Corripit hîc subitâ trepidus formidine ferrum*

*Æneas, strictamque aciem venientibus offert.*

Æneid., lib. VI, v. 273 et seq.

30. La Sibylle ayant endormi Cerbère, Énée pénètre dans les enfers; il y voit Minos, assis près de l'urne fatale, et jugeant les humains :

*Cerberus hæc ingens latratu regna trifauci*
*Personat, adverso recubans immanis in antro.*
*Cui vates, horrere videns jam terga colubris,*
*Melle soporatam et medicatis frugibus offam*
*Objicit. . . . . . . . . . . . . . . . . . .*
*Quæsitor Minos urnam movet : ille silentûm*
*Conciliumque vocat, vitasque et crimina discit.*

Æneid., lib. VI, v. 417 et seq.

31. Énée, toujours accompagné de la Sibylle, rencontre Déiphobe; la figure de ce personnage est presque entièrement effacée : celle que l'on remarque à droite, assise, une torche à la main, est Tisiphone gardant l'entrée du Tartare :

*Atque hîc Priamidem laniatum corpore toto*
*Deiphobum vidit. . . . . . . . . . . . . . . . . .*
*. . . . . . . . . . Stat ferrea turris ad auras;*
*Tisiphoneque sedens, pallâ succincta cruentâ,*
*Vestibulum exsomnis servat noctesque diesque.*

Æneid., lib. VI, v. 494 et 555.

32. Énée, après avoir attaché le rameau d'or aux portes des champs Élysées, y pénètre, et rencontre les ombres heureuses de Dardanus, des héros troyens, et d'Orphée faisant résonner les cordes de sa lyre :

*Occupat Æneas aditum, corpusque recenti*
*Spargit aquâ, ramumque adverso in limine figit.*
*His demùm exactis, perfecto munere divæ,*
*Devenere locos lætos, et amœna vireta*
*Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.*

Æneid., lib. VI, v. 635 et seq.

33. Énée rencontre aux champs Élysées l'ombre de son père Anchise; les âmes, qui doivent reprendre de nouveaux corps, boivent, avec les eaux du Léthé, l'oubli de leur première vie :

*Isque ubi tendentem adversum per gramina vidit*
*Ænean, alacris palmas utrasque tetendit;*
*Effusæque genis lacrymæ. . . . . . . . . . . . .*
*. . . . . . . . . Animæ, quibus altera fato*
*Corpora debentur, Lethæi ad fluminis undam*
*Securos latices et longa oblivia potant.*

Æneid., lib. VI, v. 666 et 713.

34. Énée et la Sibylle sortent des champs Élysées par la porte d'ivoire que leur indique Anchise :

*His ubi tùm natum Anchises unàque Sibyllam*
*Prosequitur dictis; portâque emittit eburnâ.*

Æneid., lib. VI, v. 893 et seq.

35. La flotte des Troyens, secondée par Neptune, passe rapidement et sans s'arrêter la dangereuse plage habitée par Circé : ce sujet est reproduit, dans la grandeur de l'original, pl. XXV, N° 1.

*Quæ ne monstra pii paterentur talia Troes*
*Delati in portus, neu littora dira subirent,*
*Neptunus ventis implevit vela secundis,*
*Atque fugam dedit, et præter vada fervida vexit.*

Æneid., lib. VII, v. 10 et seq.

36. Un essaim d'abeilles s'attache au laurier de Latinus; Lavinie, sacrifiant avec son père, est entourée de flammes, prodiges annonçant l'arrivée d'Énée dans le Latium :

*Continuò vates, externum cernimus, inquit,*
*Adventare virum, et partes petere agmen easdem*

*Partibus ex iisdem, et summâ dominarier arce*

Eneid., lib. VII, v. 59 et seq

37. Les envoyés des Troyens sont admis à l'audience du roi Latinus. ce même sujet est gravé, sur la planche XXV, N° 2, d'après un calque pris sur l'original.

*Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis,*
*Urbe fuit summâ. . . . . . . . . .*
*Tali intùs templo divûm patriâque Latinus*
*Sede sedens, Teucros ad sese in tecta vocavit.*

Eneid., lib. VII, v. 168, et 172.

38. Latinus assure les envoyés troyens de ses dispositions pacifiques, et leur fait présent de chevaux richement équipés :

*Hæc effatus, equos numero pater eligit omni*
*Stabant ter centum nitidi in præsepibus altis.*
*Omnibus extemplò Teucris jubet ordine duci*
*Instratos ostro alipedes, pulchrisque tapetis.*

Eneid., lib. VII, v. 274

39. Junon évoque Alecton, et l'excite à rompre l'harmonie qui règne entre les Troyens et les Latins :

. . . . . . . . . *Tibi nomina mille,*
*Mille nocendi artes : fœcundum concute pectus,*
*Disjice compositam pacem, sere crimina belli :*
*Arma velit, poscatque simul, rapiatque juventus.*

Eneid., lib. VII, v. 323 et seq

40. Rixe survenue entre les Troyens et les paysans du Latium, au sujet de la blessure du cerf de Silvie. Ce sujet est reproduit, en grand, sur la planche XXV, N° 3.

*Saucius at quadrupes nota intra tecta refugit,*
*Successitque gemens stabulis ; questuque, cruentus,*
*Atque imploranti similis, tectum omne replebat.*

Eneid., lib. VII, v. 483 et seq.

41. Junon, descendue du ciel, brise de ses propres mains les portes du temple de Janus

*Tum regina deûm, cœlo delapsa, morantes*
*Impulit ipsa manu portas, et cardine verso*
*Belli ferratos rupit Saturnia postes.*

Eneid., lib. VII, v. 620.

42. Enée, rencontrant la truie blanche annoncée par le dieu du Tibre, lave ses mains dans les eaux du fleuve :

*Ecce autem, subitum atque oculis mirabile monstrum,*
*Candida per silvam, cum fœtu concolor albo,*
*Procubuit, viridique in littore conspicitur sus.*

Eneid., lib. VIII, v. 81.

43. Les vaisseaux des Troyens sont convertis en divinités marines, au grand étonnement de Messapus et des Rutules :

. . . . . . . *Hinc virgineæ, mirabile monstrum,*
*Quot priùs æratæ steterant ad littora proræ,*
*Reddunt se totidem facies, pontoque feruntur.*
*Obstupuère animis Rutuli ; conterritus ipse*
*Turbatis Messapus equis. . . . . . . . . .*

Eneid., lib. IX, v. 117 et seq

44. Messapus assiége le camp des Troyens, et se propose de l'incendier : Nisus et Euryale méditent une sortie :

*Intereà vigilum excubiis obsidere portas*
*Cura datur Messapo, et mœnia cingere flammis.*

Eneid., lib. IX, v. 159, et seq.

45. Admis au conseil des Troyens, présidé par Ascagne, Nisus et Euryale exposent le projet qu'ils ont formé pour attaquer les Rutules :

*Stant longis adnixi hastis, et scuta tenentes,*
*Castrorum et campi medio. Tum Nisus et unà*

*Euryalus confestim alacres admittier orant;*
*Rem magnam, pretiumque moræ fore. Primus Iulus*
*Accepit trepidos, ac Nisum dicere jussit.*

Æneid., lib. IX, v. 224 et seq.

Les peintures, gravées en petit sur cette planche, et dont quelques unes sont développées en grand sur les cinq planches qui suivent, sont tirées d'un manuscrit de Virgile conservé dans la bibliothèque du Vatican, sous le N° 3225; il ne contient pas le texte entier de Virgile, mais seulement des fragmens, enrichis de cinquante tableaux que l'on discerne encore, mais dont je n'ai pu faire graver que quarante-cinq, les cinq autres étant aujourd'hui entièrement effacés.

Les cinquante tableaux, excepté le premier divisé en six petits compartimens, et qui probablement étoit dès-lors effacé, ont été gravés en 1677, par Pietro Santi Bartoli, aux frais du cardinal Camillo Massimi, amateur distingué des arts et de l'antiquité.

Ce graveur célèbre avait puisé, dans l'école de Nicolas Poussin son ami, le goût et la connaissance des meilleurs principes du dessin; il les pratiquait avec une perfection qui n'a point encore été égalée, et en revêtissait, pour ainsi dire, tout ce qu'il copiait. Profondément pénétré de ce style, il le transmettait à des figures auxquelles le tems en laissait peu de traces, ou qui ne l'avaient jamais eu; semblable au luth d'Anacréon, qui ne chantoit qu'amour et liesse, le burin de Bartoli ne savait tracer que les beautés et les grâces de l'antique. Le recueil dont nous parlons en est une preuve; l'exécution des gravures y est infiniment supérieure aux peintures originales; et cet avantage, remporté par un moderne sur un artiste d'une époque si voisine encore du bel âge de l'Art, est un indice assuré de l'état de décadence où déja il était réduit.

Les planches publiées par P. S. Bartoli sont au nombre de cinquante-cinq, parceque aux quarante-neuf peintures qui, de son tems, étaient encore visibles, il en a ajouté six qu'il a tirées d'un autre manuscrit de Virgile, de la même bibliothèque, coté N° 3867, dont, en son lieu, nous donnerons l'ensemble et les détails, planches LXIII, LXIV, et LXV, de cette même section de *Peinture*.

Dans une seconde édition de ce recueil, faite en 1725, les gravures sont sans texte, ainsi que dans la première, mais accompagnées d'une courte explication de chaque sujet, en prose: son titre est, *P. Virgilii Maronis opera quæ supersunt, ex antiquo codice Vaticano ad priscam imaginum formam incisa à Petro Sancte Bartoli, in bibliothecâ Camilli cardinalis Maximi diù servata, et demùm, permissu Marchionis Camilli Maximi, typorum impressione pandita; anno* 1725.

En 1741, le prélat Bottari, auteur et sur-tout éditeur d'un grand nombre d'ouvrages de tout genre, publia de nouveau ces gravures, sous ce titre, *Antiquissimi Virgiliani codicis fragmenta et picturæ, ex bibliothecâ Vaticanâ, ad priscas imaginum formas, à Petro Sancte Bartoli incisæ;* Romæ *ex chalcographiâ* R. C. A., *apud pedem marmoreum; anno* 1741, in-fol. Les planches sont un peu retouchées; mais l'édition est magnifique: les fragments du texte de Virgile, en caractères romains majuscules, et avec l'orthographe même du manuscrit, sont imprimés à côté des peintures auxquelles ils sont relatifs. A la suite d'une préface historique sur ce manuscrit, l'éditeur donne la notice de quarante-cinq autres manuscrits de Virgile, conservés aussi à la bibliothèque du Vatican, dont il était préfet; et à la fin du volume, on trouve des notes et corrections sur le texte des fragmens, ainsi que des variantes tirées du manuscrit, N° 3867, de la même bibliothèque, conféré avec l'édition de Virgile faite à Leyde en 1680.

Ces mêmes planches de P. S. Bartoli, mais fort retouchées, ont encore servi, avec quelques autres qu'on y a jointes, à enrichir une traduction de Virgile publiée en 1763, sous ce titre, *P. Virgilii Maronis Bucolica, Georgica et Æneis, ex codice Mediceo Laurentiano descriptæ, ab Antonio Ambrogio Florentino S. I. Italico versu redditæ, adnotationibus atque variantibus lectionibus, et antiquissimi codicis Vaticani picturis, pluribus aliis veterum monumentis ære incisis, et Cl. virorum dissertationibus illustratæ;* Romæ, 1763, J. Zempel, 3 vol. in-fol. Parmi les anciennes peintures ajoutées, dans cette traduction, à celles des manuscrits du Vatican, il en est plusieurs, tirées du musée du collége romain, qui, depuis, ont été reconnues pour des productions modernes, dans lesquelles même le style antique est mal imité.

En 1782, le libraire Monaldini de Rome entreprit une nouvelle édition de Virgile, dans laquelle il fit entrer aussi les gravures des peintures des deux manuscrits du Vatican, d'après les planches de P. S. Bartoli, encore plus retouchées. Cette collection, ou plutôt ce ramas informe, qui n'a pas même été achevé, et qui promettait une nombreuse suite de monumens ayant trait aux œuvres de Virgile, avait pour titre, *Picturæ antiquissimi Virg. cod. biblioth. Vat., à P. S. Bartoli ære incisæ; accedunt ex insignioribus pinacothecis picturæ aliæ veteres, gemmæ et anaglipha, quibus celebriora Virgilii loca illustrantur,*

*compendiosâ explicatione appositâ ad* CXXIV *singulas tabulas;* Romæ, 1782, *apud Venantium Monaldini bibliopolam, in viâ cursûs*, in-fol.

Je ne sais si cette édition de Monaldini a été entreprise d'après, ou sans avoir vu, celle imprimée en 1750, à Londres, *Ex Romano et Mediceo codd.*, etc., 2 vol. in-8°. Dans cette dernière, les planches, de très petit format, représentent des sujets relatifs aux poëmes de Virgile, et tirés des médailles, des pierres gravées, des bas-reliefs antiques, et, en partie aussi, des gravures publiées par P. S. Bartoli, d'après les manuscrits du Vatican.

Enfin, dans une suite de gravures attribuées à Marc-Antoine, j'ai remarqué celle qui représente, *les bergers abreuvant leurs troupeaux*, N° 2 de cette planche; mais avec des différences dans l'espèce et le nombre des bestiaux; Gori Gandellini met cette gravure au nombre de celles de Marc-Antoine, sans dire d'où la composition en est prise (Gori Gandellini, *Notizie degli intagliatori;* Siena, 1808, 6 vol. in-8°, tom. III, pag. 108).

Le même ouvrage, article *Gabuggiani*, nous apprend que ce graveur, qui travaillait vers 1740, croyant perdues les planches gravées par P. S. Bartoli, d'après le Virgile du Vatican, avait commencé à les copier; mais que, mieux instruit, il abandonna cette entreprise.

Au surplus toutes ces gravures faites, à diverses intentions, d'après les peintures des manuscrits de Virgile du Vatican, n'ont, excepté dans la composition des sujets, aucune espèce de ressemblance avec les originaux, ainsi que le démontrent les cinq planches suivantes, sur lesquelles j'ai fait graver quelques uns des sujets les plus intéressans, d'après des calques pris sur les originaux, avec la plus scrupuleuse exactitude.

Quant à la calligraphie, à l'âge, et à l'authenticité du manuscrit 3225, plusieurs savans en ont écrit positivement ou relativement; la plupart sont cités dans les préfaces des éditions de 1741 et de 1763, dont j'ai parlé plus haut, dans l'édition romaine de Winckelmann, tom. II, pag. 409, et par l'abbé Rives, dans son prospectus de l'*Art de vérifier la date des miniatures peintes dans les manuscrits :* on peut consulter leurs ouvrages, en se tenant en garde cependant contre les oublis et les erreurs de la plupart de ceux d'entre eux qui n'ont pu voir, par eux-mêmes, les originaux.

Le sort de ce manuscrit a toujours été de se trouver entre les mains de personnages dignes de le posséder, tels que les Pontano, les Bembo, les Fulvio Orsini; ce fut ce dernier qui le légua à la bibliothèque du Vatican, dont il était préfet. Souvent il y passa sous les yeux les plus clairvoyans; Schelstrate, qui, postérieurement, occupa le même emploi, dit avoir examiné ce manuscrit, le 16 septembre 1686, de concert avec le P. Mabillon et Bellori. Ces doctes personnages, s'appuyant sur la forme des caractères et le style des peintures, varient de sentiment sur l'âge de ce manuscrit, et leurs opinions se partagent entre le II^e, le IV^e, et le V^e siècles; maintenant il sera facile à chacun de mes lecteurs de former la sienne, au moyen des cinq planches suivantes, XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, et de la LXV^e qui offre un rapprochement de ce manuscrit avec deux autres. Sur ces planches, je donne un *specimen* des caractères et des peintures, tellement fidèle, qu'il est possible, j'ose le dire, de juger sur leur inspection, et de se décider, comme si on avait sous les yeux les originaux. Pourrait-on regarder comme un indice de la date de ce manuscrit les piédestaux, supportant des statues, que l'on voit placés en avant des colonnes du temple représenté, pl. XXV, N° 2, de la même manière précisément qu'ils le sont au devant des colonnes du temple antique, dit de Sérapis, à Pouzzole?

A l'égard de la calligraphie, j'ajouterai que le manuscrit, N° 3225, est de petit format in-4°, et presque carré, ayant 8 pouces 1 ligne de hauteur, sur 7 pouces 2 lignes de largeur. Le parchemin en est bien préparé; les marges ont en bas 1 pouce 6 lignes; en haut, à droite, 6 lignes; à gauche, 1 pouce, plus ou moins, selon la longueur des vers; il y en a vingt-un, à-peu-près, sur chaque page, et leur espacement est de 2 lignes. Aujourd'hui ce manuscrit est composé de soixante-quinze feuillets, plus un soixante-seizième, qui appartient au célèbre manuscrit de Virgile, conservé à la bibliothèque de S^t Laurent, pupitre 39.

Les fragmens des poëmes de Virgile sont au nombre de cent quarante-cinq, dont plusieurs n'offrent que des portions de vers; la totalité de ceux-ci monte à deux mille environ, depuis le premier vers du III^e livre des Géorgiques, jusqu'au XI^e livre de l'Énéide inclusivement, sans qu'il s'en trouve aucun du X^e livre; cela forme un peu plus de la sixième partie des vers contenus dans les trois poëmes de Virgile.

L'encre a mangé ou plutôt brûlé le trait et même le parchemin dans beaucoup de mots; le premier vers de la première page est en lettres rouges, ainsi que le troisième de la vingt-quatrième; mais cette bigarrure n'est pas répétée. On n'observe là, ni dans les bordures des pages, aucun de ces ornemens que

nous verrons, dans les siècles suivans, si souvent et si mal-à-propos prodigués sur les manuscrits, et par suite sur les livres imprimés.

### PLANCHE XXI.

## Partie des peintures du Virgile du Vatican, calquées sur l'original. IVe-Ve siècle.

1. Eurydice, fuyant la poursuite d'Aristée, est piquée par un serpent caché sous l'herbe, et meurt de cette blessure (*Georg.*, lib. IV, v. 457. — Manuscrit de Virgile de la bibliothèque du Vatican, coté 3225, fol. 10. — Pietro Santi Bartoli, *P. Virgilii Maronis opera*, etc.; Romæ, 1625, pl. IX).
2. Orphée, descendu aux enfers afin d'y chercher Eurydice, la perd, au moment même qu'elle allait en sortir, pour l'avoir regardée, malgré la défense que lui en avait faite Proserpine (*Georg.*, lib. IV, v. 475. — Manuscrit du Vatican, fol. 9. — P. S. Bartoli, pl. VIII).
3. Enée, accompagné d'Achate, observe, d'une hauteur, les travaux ordonnés par Didon pour l'embellissement de Carthage (*Æneid.*, lib. I, v. 419. — Manuscrit du Vatican, fol. 13. — P. S. Bartoli, pl. XI).

Les trois peintures qu'offre cette planche, déja gravées en petit sur la planche qui précède, sous les N° 5, 6, et 7, sont reproduites ici, dans leur grandeur naturelle, d'après des calques exactement tirés des originaux mêmes; soin que j'ai pris aussi pour onze autres de ces peintures, que j'ai fait graver sur les quatre planches suivantes.

Si j'ai multiplié ainsi les exemples puisés dans ce précieux monument, c'est afin de le faire mieux connaître qu'il ne l'a été jusqu'à ce moment, en donnant, par un choix de sujets variés, une juste idée de la composition, du dessin, et de l'expression de ces peintures : mon intention, sur-tout, a été de faciliter la comparaison de ces gravures avec celles qu'en a publiées P. S. Bartoli, et de faire voir que, à l'exception de l'ensemble des compositions, les siennes, ainsi que nous l'avons déja observé, n'ont aucune ressemblance avec les originaux; d'où il résulte qu'utiles, peut-être, à l'étude des artistes, elles sont étrangères et nuisibles même à celle de l'histoire de l'Art.

C'est en faveur de ceux des lecteurs qui voudront entreprendre cette comparaison que, à la suite de chaque article de cette Table, j'ai indiqué le numéro du feuillet du manuscrit 3225, sur lequel se trouve la peinture dont il s'agit, et celui de la gravure qu'en a donnée P. S. Bartoli, dans l'édition de 1725, citée ci-dessus.

Les sujets reproduits en grand sur ces cinq planches ont été choisis de manière à fournir des exemples variés de composition : les vers du poëme, d'après lesquels ces peintures ont été composées, étant gravés au-dessous de chacune d'elles, on reconnaîtra, avec intérêt, que leur sens y est souvent exprimé avec une précision remarquable.

Les noms propres inscrits auprès de chaque personnage, ayant aussi été calqués et imités avec l'exactitude la plus scrupuleuse, peuvent donner une idée précise des caractères de ce manuscrit, dont on trouvera, d'ailleurs, l'alphabet ou *specimen* complet, sur la planche LXV, en comparaison avec ceux de deux autres manuscrits de Virgile : en un mot, je le répète, l'image que je donne ici, soit des peintures, soit des caractères, est tellement conforme aux originaux, que l'on peut en juger avec autant d'assurance que si on les avait sous les yeux.

### PLANCHE XXII.

## Suite des peintures du Virgile du Vatican, calquées sur l'original. IVe-Ve siècle.

1. Laocoon, prêtre de Neptune, pour s'être opposé à l'introduction, dans Troie, du cheval consacré à Minerve par les Grecs, est étouffé, avec ses enfans, par d'énormes serpens envoyés par cette déesse (*Æneid.*, lib. V, v. 201. — Manuscrit du Vatican, fol. 18. — P. S. Bartoli, pl. XVI).
2. Le traître Sinon ouvre aux Grecs les flancs du funeste cheval; ils égorgent les sentinelles, et s'emparent de la ville de Troie (*Æneid.*, lib. II, v. 250. — Manuscrit du Vatican, fol. 19. — P. S. Bartoli, pl. XVII).

Ces deux peintures, que l'on peut voir gravées en petit sur la planche XX, sous les N° 10 et 11, sont reproduites ici, d'après des calques pris sur l'original même.

## PLANCHE XXIII.

### Suite des peintures du Virgile du Vatican, calquées sur l'original. IV$^{e}$ - V$^{e}$ siècle.

1. L'ombre ensanglantée d'Hector apparaît à Enée, durant son sommeil, lui recommande les dieux pénates de Troie, et lui ordonne de leur chercher un asile (*Æneid.*, lib. II, v. 268. — Manuscrit du Vatican, fol. 19. — P. S. Bartoli, pl. XVIII).
2. Créuse s'efforce de retenir Énée, qui, revêtu de ses armes, part pour aller combattre les Troyens : le feu céleste enflamme la chevelure du jeune Ascagne ; augure dont Anchise rend grâces au ciel (*Æneid.*, lib. II, v. 671. — Manuscrit du Vatican, fol 22. — P. S. Bartoli, pl. XIX .
3. Didon, par le conseil de sa sœur, sacrifie à Junon une génisse blanche (*Æneid.*, lib. IV, v. 56. — Manuscrit du Vatican, fol. 33. — P. S. Bartoli, pl. XXV).

Ces trois peintures sont gravées d'après des calques pris sur les originaux : on les voit, gravées en petit, sur la planche XX, N° 12, 13, et 18.

## PLANCHE XXIV.

### Suite des peintures du Virgile du Vatican, calquées sur l'original. IV$^{e}$ - V$^{e}$ siècle.

1. Didon, apprenant le prochain départ d'Énée, lui reproche sa perfidie (*Æneid.*, lib. IV, v. 304. — Manuscrit du Vatican, fol. 36. — P. S. Bartoli, pl. XXVIII).
2. Didon, sur le bûcher, expirant au milieu de ses femmes désolées (*Æneid.*, lib. IV. v. 663. — Manuscrit du Vatican, fol. 41. — P. S. Bartoli, pl. XXXI).
3. Enée, descendu aux enfers sous la conduite de la Sibylle, est épouvanté des monstres qu'il rencontre à leur entrée, l'hydre de Lerne, Briarée aux cent bras, les Centaures, la Chimère, l'ombre aux trois corps, les Harpyes, les Gorgones, etc. ; au milieu s'élève l'arbre des songes (*Æneid.*, lib. VI, v. 273. — Manuscrit du Vatican, fol. 47. — P. S. Bartoli, pl. XXXVII).

Ces trois peintures sont gravées d'après des calques pris sur les originaux ; on les voit, en petit, sur la planche XX, sous les N° 20, 23, et 29.

## PLANCHE XXV.

### Suite des peintures du Virgile du Vatican, calquées sur l'original. IV$^{e}$ - V$^{e}$ siècle.

1. La flotte des Troyens, poussée par un vent favorable envoyé par Neptune, passe heureusement, et sans y aborder, devant le dangereux rivage habité par Circé (*Æneid.*, lib. VII, v. 10. — Manuscrit du Vatican, fol. 58. — P. S. Bartoli, pl. XLIII).
2. Le roi Latinus, assis sur son trône, devant le temple, reçoit les envoyés d'Énée, et leur accorde l'hospitalité qu'ils demandent pour les Troyens (*Æneid.*, lib. VII, v. 168. — Manuscrit du Vatican, fol. 60. — P. S. Bartoli, pl. LXV). On peut observer ici des piédestaux, supportant des statues, placés au devant des colonnes du temple, de la même manière que ceux du temple antique, dit de Sérapis, à Pouzzole.
3. Rixe survenue entre les Troyens et les paysans du *Latium*, au sujet du cerf de Silvie, blessé à la chasse par le jeune Ascagne (*Æneid.*, lib. VII, v. 500. — Manuscrit du Vatican, fol. 66. — P. S. Bartoli, pl. XLVIII).

Les trois peintures gravées sur cette planche ont été calquées sur les originaux, ainsi que celles qui composent les quatre planches précédentes.

## PLANCHE XXVI.

### Miniatures d'un manuscrit grec de Dioscoride, de la bibliothèque impériale de Vienne. VI$^{e}$ siècle.

1 Julienne, fille de l'empereur Olibrius, petite-fille de Valentinien III, et arrière-petite-fille de Théodose-le-Jeune. Cette princesse, dont le nom *Juliana* est inscrit en lettres majuscules dans les champs triangulaires

qui encadrent cette peinture, est représentée ici assise entre les figures de la grandeur d'âme, ΜΕΓΑΛΟΨΥΧΙΑ, et de la prudence, ΦΡΟΝΗΣΙΣ, personnifiées; près d'elle, on voit debout un génie, que les légendes grecques nous apprennent être celui de l'amour de la sagesse, et à ses pieds une figure prosternée représentant l'action de grace, ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑ : dans les compartimens du pourtour sont distribués des génies occupés des opérations mécaniques des arts, parmi lesquels on distingue la Peinture, la Sculpture, et l'Architecture.

Cette peinture, qui se voit au fol. 6 d'un manuscrit grec de Dioscoride, conservé dans la bibliothèque impériale de Vienne, sert à en fixer la date, sur laquelle, d'ailleurs, ainsi que sur la forme, le caractère et la valeur du manuscrit, on peut consulter les ouvrages suivans, qui ne laissent rien à desirer : Petri Lambeccii, *Commentaria de Bibliothecâ Vindobonensi;* Vindobonæ, 1665, tom. II, pag. 211-219. — Montfaucon, *Palæographia græca,* pag. 195-211. — Ducange, *De inferioris ævi numismatibus,* N° IX). Quant aux éditions de cet ouvrage, qui ont été publiées, il paraît que la plus ancienne est celle in-folio, faite à Venise, par les Aldes, dès 1499, avec le seul texte grec; et que l'une des meilleures est celle, aussi in-folio, donnée à Francfort en 1598, par J. A. Saracen, avec une version latine à côté du texte grec.

2. Peinture tirée du même manuscrit de Dioscoride, fol. 8. Au centre est une femme qui, suivant l'inscription, ΕΥΡΕΣΙΣ, aujourd'hui presque entièrement effacée, représente l'*Invention;* elle tient la plante appelée *mandragore,* dont la prétendue ressemblance avec la forme humaine a donné lieu à tant de fables, et la présente à la fois à l'artiste qui la peint, et au naturaliste qui la décrit : la tête de cette dernière figure pourroit bien être le portrait de Dioscoride. Sur les côtés de cette peinture sont gravés, d'une part le grand serpent bleu, et de l'autre deux vipères, mâle et femelle.

3. Peinture antique trouvée sur le mur intérieur d'une maison de l'ancienne ville de Pompeïa, près de Naples (*Antiquités d'Herculanum,* tom. V, pl. I). C'est une des plus précieuses de ce recueil; et je l'ai rapprochée de la précédente, à cause de la conformité du sujet, qui présente aussi un atelier de peinture.

Dans l'explication que les académiciens d'Herculanum ont donnée de cette peinture, ils prétendent y reconnaître cette célèbre Lala de Cyzique, *perpetua virgo,* que Pline range parmi les femmes qui se distinguèrent dans la peinture, et qui, à l'époque de la jeunesse de Varron, exerçait, avec le plus grand succès, son talent à Rome et à Naples (Pline, liv. XXXV, ch. XI). On a interprété ces mots, *perpetua virgo,* par celui de *vestale;* et, en conséquence, on a cru voir une statue érigée en l'honneur de cette artiste, dans une statue de vestale de la galerie Justiniani, à Rome, dont Sandrart a publié la gravure (*Academia nobilissimæ artis pictoriæ;* Norimbergæ, 1683, in-fol., pl. G, pag. 82).

Cyzique, patrie de Lala, était une ville considérable de l'Asie mineure; des inscriptions trouvées dans ses ruines ont donné lieu à une savante dissertation de M. de Caylus, insérée dans le tome II de son *Recueil d'Antiquités,* pag. 169; il y démontre combien cette ville était intéressante, sous le rapport des arts, par la grandeur et la beauté de ses édifices, la richesse de ses costumes, et la magnificence des jeux qu'on y célébrait.

Le passage de Pline, relatif à Lala, donne des lumières importantes sur les diverses manières de peindre des anciens; nous aurions, à cet égard, quelques connaissances de plus, si nous possédions une peinture de Philiscus, dont Pline parle un peu plus haut, et qui représentait l'atelier d'un peintre, où l'on voyait un enfant soufflant le feu, *ignem afflante puero* (Pline, liv. XXXV, ch. XI).

4. Les figures de plantes comprises sous ce numéro sont tirées d'un autre manuscrit de Dioscoride, que l'empereur Charles VI fit passer de Naples à Vienne; Montfaucon en parle avec éloge dans son *Diarium Italicum,* pag. 309; et il en rend un compte plus étendu, ainsi que de celui qui se trouve aujourd'hui dans la bibliothèque impériale de France, dans sa Paléographie grecque, pag. 212 et 256.

A l'égard de l'utilité dont peuvent être, pour l'étude de la botanique, les figures de plantes peintes ou dessinées sur les anciens manuscrits, on peut consulter ce qui en est dit à la fin du supplément de la nouvelle édition de Lambecius, in-fol. 1790, ouvrage posthume de Kollar; ainsi que les observations intéressantes insérées par M. Millin dans le *Magasin Encyclopédique,* tom. II. Au tems de Cassiodore, ces figures de plantes étaient apparemment plus reconnaissables; car il recommande à ses religieux l'étude de la botanique, à l'aide, ajoute-t-il, de l'herbier qu'a peint et décrit Dioscoride (Cassiodorus, *de institutione divinarum litterarum,* cap. XXXI).

Quant à la tête de cerf, au paon, et aux autres objets d'histoire naturelle de cette planche, ils sont gravés d'après des calques pris, avec la plus grande exactitude, et sous les yeux d'un habile botaniste, sur les originaux conservés aussi à Vienne; je les dois à M. Rose le fils, peintre et garde de la galerie impériale, ainsi que son père, homme de mérite.

## PLANCHE XXVII.

## Miniatures d'un manuscrit syriaque de la bibliothèque de S^t Laurent, à Florence. VI^e siècle.

1. Jésus-Christ s'élevant dans les cieux; peinture en miniature tirée d'un manuscrit syriaque de la bibliothèque de S^t Laurent, à Florence, dont la notice détaillée se trouve à la fin de la table de cette planche. Le Christ y est représenté retournant au ciel sur une espèce de char enflammé, dont la partie supérieure est soutenue par deux anges, et l'inférieure par les symboles des évangélistes et des ailes couvertes d'yeux; au-dessous est la Vierge debout, au milieu des apôtres, auxquels deux anges paraissent expliquer l'évènement qui cause leur surprise. On peut remarquer sur les draperies des apôtres certaines lettres ou monogrammes qui ont donné lieu à une dissertation de Ciampini, dans laquelle, après avoir rapproché et discuté avec érudition les opinions diverses, et quelquefois contradictoires, de ceux qui, avant lui, avaient écrit sur ce sujet, il finit par rester persuadé que ces lettres ou monogrammes, qui se retrouvent souvent dans les mosaïques de cette époque, ne sont autre chose que les marques des fabricans des étoffes (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, cap. XIII).

   En comparant cette gravure avec celles qui sont jointes à la description de ce manuscrit, dans les catalogues imprimés que je citerai plus bas, le lecteur reconnaîtra que ces dernières, loin d'atteindre à l'imitation scrupuleuse à laquelle je suis parvenu, au moyen de calques pris sur les originaux mêmes, ne sont guères propres qu'à donner une idée générale des sujets et de l'ordonnance de ces peintures.
2. Ensemble de l'une des pages du même manuscrit, réduite en petit, pour faire connaître la forme de ces pages, la distribution des légendes et du texte, ainsi que les ornemens dont le tout est enrichi; parmi ces derniers, on observe quantité d'oiseaux d'espèces variées. Le principal sujet de cette page est l'annonciation de la Vierge.
3. Autre page du même manuscrit; les deux figures qu'on y remarque représentent les auteurs de la concordance de ce manuscrit syriaque avec celle des autres manuscrits grecs et latins : ces leçons rappellent, d'après le texte, une infinité d'objets relatifs au rit et à l'histoire de l'église des maronites, dépendante du patriarchat d'Antioche; elles servent aussi à prouver sa communion avec l'église romaine.
4. *Specimen* des différens caractères employés dans le cours du manuscrit : ils sont gravés d'après des calques tirés fidèlement sur les originaux.
5. Jésus-Christ en croix entre les deux larrons; autre miniature du même manuscrit, gravée en petit, pour en montrer la composition : entre autres particularités, on peut observer que les soldats assis au pied de la croix, au lieu de tirer aux dés les vêtemens du Christ, les jouent à la *morra*, espèce de jeu des doigts encore usité en Italie, parmi le peuple.

Le manuscrit syriaque, d'où sont tirées les peintures gravées sur cette planche, est, à beaucoup d'égards, l'un des plus précieux de la célèbre bibliothèque de S^t Laurent, à Florence, où il est placé sous le N° 56 de la tablette I^er, ou *I^us pluteus*, espèce de pupitre sur lequel, dans cette bibliothèque, les manuscrits sont fixés au moyen de chaînettes : pour en avoir une connaissance détaillée et plus précise, on peut recourir aux écrits des savans bibliothécaires qui, successivement, en ont publié des notices.

Assemanni, dans le catalogue des manuscrits orientaux de cette bibliothèque, imprimé à Florence en 1742, désigne ainsi celui-ci : *Vetus Testamentum Syriacum; codex membranaceus, in-4°, constat paginis 154, Chaldaicis, rotundis, vetustissimisque Syrorum characteribus exaratus, sæculo Christi circiter* VI^e, *uti ex characterum formâ et vetustate licet inferre.*

Biscioni, qui a rédigé aussi un catalogue des mêmes manuscrits, s'en exprime ainsi, d'après Langius (tom. I, pag. 144) : *Codex Evangeliorum Syriacus, antiquissimis litteris capitalibus scriptus, sine punctis vocalibus, anno* 586; *cum harmoniâ evangelicâ Ammonii et Eusebii, et miniaturis quæ etiam in superiori codice Syriaco Evangeliorum sunt, picturisque veteris et novi Testamenti : hic codex verè inæstimabilis, optimè scriptus est et conservatus; unicum tantùm in principio folium deest; annos habet* 1066. M. S. in fol. Syr.

Le chanoine Bandini, bibliothécaire actuel de S^t Laurent, ajoute, sur une feuille à part, cette note : *Codice più raro di questo non sò che altrove si trovi; non vi si legge la storia dell' Adultera; non vi si interpreta le parole,* Lama sabacthani : *egli è scritto sotto Pelagio II e l'imperadore Maurizio Tiberio.*

Montfaucon, parlant de ce manuscrit, en avait dit : *Antiquitas codicis raro aliam parem inveniet, cùm superet Millesimum* (*Bibliotheca Bibliothecarum manuscriptorum nova*, 2 vol. in-fol.; Paris, 1739, tom. I, pag. 243).

Assemanni, d'après une note qui se trouve au bas du manuscrit, nous apprend que les quatre évangiles qu'il contient ont été transcrits en syriaque, dans le monastère de S[t] Jean, à Zagba, ville de la Mésopotamie, l'an 586, par le calligraphe Rabula; que de là le manuscrit fut, au XI[e] siècle, porté au couvent de S[te] Marie de Maiphuk, puis à celui de S[te] Marie de Kannubin, où il est resté jusqu'en l'année 1497, qu'il passa dans la bibliothèque des Médicis, à Florence.

Il est sur vélin; les miniatures dont il est orné sont au nombre de vingt-six : une table, qui s'y trouve, paraît ajoutée par une autre main, et fort postérieurement, parcequ'elle est écrite sur un papier de soie, *folio bombicino*, dont l'usage, chez les Orientaux, ne remonte pas au-delà du XI[e] siècle; cette table paraît du XII[e].

Sur les marges sont notés, par ordre de dates, les plants d'oliviers, les vignes, les terres, et les biens de toute espèce donnés au monastère. Cet usage constant des moines, tant de l'orient que de l'occident, de consigner ces documens sur les livres les plus sacrés, avait pour but la conservation de ces biens; on la croyait assurée sur-tout par la crainte des excommunications dont y étaient menacés ceux qui auraient osé toucher aux titres liés à des textes aussi respectables : *Quicumque eumdem abstulerit, vel ab eo paginam vel scriptam vel non scriptam abstraxerit, vel ipsam legendo fœdaverit, inter violatores sanctuarii adnumeretur.*

Les scribes syriens, ainsi que nous aurons occasion de l'observer aussi des scribes grecs et latins, étaient dans l'usage de mettre à la fin de leurs ouvrages quelque note qui leur était personnelle; celui du manuscrit, dont il s'agit, demande que ceux qui le liront prient pour lui : *Ut consequar*, dit-il, *misericordiam in die tremendi judicii, quemadmodùm latro à dextris misericordiam obtinuit.*

Le calligraphe d'un autre manuscrit de ce genre disait : *Si quis scriptoris nomen noscere velit, est Theodorus* (Assemanni, pag. 27).

Les scribes arabes prenaient aussi le même soin; sur une copie de l'Alcoran, faite en 1492, on lit : *Absolvit descriptionem libri excelsi, in quem error cadere non potest, servus imbecillus et miseratione Dei indigens Almalech-Alvahab ben Sciamus Eddin de Hamdam; anno hegiræ* 898 (Assemanni, pag. 46).

A la fin d'une explication de la loi de Mahomet, écrite vers 1520, le scribe turc dit : *Explicit Dei ope liber iste benedictus... faxit Deus optimus maximus ut Moslemanici nominis hostes ubique dispereant!* (Assemanni, pag. 308).

Enfin un autre calligraphe turc termine un manuscrit de l'an 1568 par ces mots : *Per me humilem servum servorum Dei*, etc. (Assemanni, pag. 374).

## PLANCHE XXVIII.

### Ensemble des miniatures, représentant une partie de l'histoire de Josué, qui ornent un manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican. VII[e] ou VIII[e] siècle.

1. Les espions envoyés par Josué à Jéricho échappent aux cavaliers que le roi de cette ville avait détachés à leur poursuite : *Illi verò ambulantes pervenerunt ad montana, et manserunt ibi tres dies donec reverterentur qui fuerant persecuti; quærentes enim per omnem viam, non repererunt eos* (Josue, cap. II, v. 22).
2. Josué, précédé de l'arche portée par les lévites, et suivi des Israélites, marche vers le Jourdain, pour passer ce fleuve : *Igitur egressus est populus de tabernaculis suis, ut transiret Jordanem; et sacerdotes qui portabant arcam fœderis pergebant antè eum* (*Ibid.*, cap. III, v. 14).
3. Passage du Jourdain : les prêtres, portant l'arche, s'arrêtent au milieu du fleuve, dont les eaux se retirent, livrant aux Israélites un libre passage : douze hommes, choisis dans les douze tribus, prennent, dans le lit du Jourdain, chacun une pierre, pour la placer au lieu où l'arche s'était arrêtée. La figure personnifiée du Jourdain, que l'on voit au-dessus de l'arche, est gravée, de la grandeur même de l'original, planche XXIX, N° 1. *Et sacerdotes, qui portabant arcam fœderis Domini, stabant super siccam humum in medio Jordanis accincti, omnisque populus per arentem alveum transibat* (*Ibid.*, cap. III, v. 17).

*Alios quoque duodecim lapides posuit Josue in medio Jordanis alveo; ubi steterunt sacerdotes, qui portabant arcam fœderis; et sunt ibi usquè in præsentem diem* (*Ibid.*, cap. IV, v. 9).

4. Par l'ordre de Josué, les douze hommes pris dans les douze tribus portent douze autres pierres, tirées du lit du Jourdain, pour en former à Galgala un monument commémoratif de ce passage miraculeux : *Duodecim quoque lapides, quos de Jordanis alveo sumpserat, posuit Josue in Galgalis* (*Ibid.*, cap. IV, v. 20).

5. Les Israélites, ayant passé le Jourdain, campent à Galgala, à l'orient de Jéricho : la figure de cette ville personnifiée se voit dans la partie supérieure. *Et castrametati sunt in Galgalis, contrà orientalem plagam urbis Jericho* (*Ibid.* cap. IV, v. 19).

6. D'après l'ordre de Dieu, Josué circoncit les enfans d'Israël, qui, depuis leur sortie d'Égypte, ne l'avaient pas été : ce sujet est gravé en grand, et d'après un calque tiré de la peinture originale, sur la planche suivante, N° 3. *Eo tempore ait Dominus ad Josue ; fac tibi cultros lapideos, et circumcide secundò filios Israel. Fecit quod jusserat Dominus, et circumcidit filios Israel in colle præputiorum* (*Ibid.*, cap. V, v. 2 et 3).

7. Vision de Josué, près de Jéricho : cette ville est représentée par une figure de femme assise. *Cùm autem esset Josue in agro urbis Jericho, levavit oculos, et vidit virum stantem contrà se, evaginatum tenentem gladium... Cecidit Josue pronus in terram* (*Ibid.*, cap. V, v. 13-16).

8. Prise et destruction de la ville de Jéricho. Pendant six jours, les Israélites, précédés de l'arche, font, en silence, le tour des murs de cette ville ; le septième jour, après avoir fait sept fois le même tour, les murs tombent au son des trompettes sacrées, et Jéricho est livrée à la fureur du soldat : la figure assise, que l'on observe sur le premier plan, est celle de cette ville plongée dans la désolation. *Tulerunt sacerdotes arcam Domini... circuieruntque civitatem secundo die semel, et reversi sunt in castra ; sic fecerunt sex diebus. Die autem septimo, diluculò consurgentes, circuierunt urbem, sicut dispositum erat, septies ; cùmque septimo circuitu clangerent buccinis sacerdotes... muri illicò corruerunt ; et ascendit unusquisque per locum qui contrà se erat, ceperuntque civitatem*, etc. (*Ibid.*, cap. VI, v. 12-21).

9. Josué envoie, de Jéricho, des espions pour examiner la position de la ville d'Haï, qui est personnifiée par la figure assise que l'on apperçoit sur la hauteur : *Cùmque mitteret Josue viros contrà Hai... dixit eis ; ascendite et explorate terram : qui præcepta complentes exploraverunt Hai* (*Ibid.*, cap. VII, v. 2).

10. Les espions, envoyés vers Haï, font leur rapport à Josué, lui disant que deux ou trois mille hommes suffiront pour prendre et détruire cette ville : *Et reversi, dixerunt ei ; non ascendat omnis populus, sed duo vel tria millia virorum pergant, et deleant civitatem* (*Ibid.*, cap. VII, v. 3).

11. Trois mille Israélites, ayant attaqué la ville d'Haï, sont repoussés avec perte : *Ascenderunt ergò tria millia pugnatorum qui, statim terga vertentes, percussi sunt à viris urbis Hai... et ceciderunt per prona fugientes* (*Ibid.*, cap. VII, v. 4-5).

12. Josué et les anciens d'Israël se prosternent devant le Seigneur ; il demande la punition du crime d'Achan, qui, lors du sac de Jéricho, avait détourné une partie du butin réservé pour lui : *Josue verò scidit vestimenta sua, et pronus cecidit in terram coràm arcâ Domini, usquè ad vesperam, tàm ipse quàm omnes senes Israel..... Dixitque Dominus ad Josue ; surge, cur jaces pronus in terrâ? Peccavit Israel*, etc. (*Ibid.*, cap. VII, v. 6-11).

13. Josué interroge Achan ; celui-ci, ayant confessé son crime, est conduit dans la vallée d'Achor, où il est lapidé par le peuple, et brûlé avec tous les siens. La figure assise dans la partie supérieure de la vallée, et tenant un rameau à la main, représente le fleuve qui l'arrose. *Confitere atque indica mihi quid feceris, ne abscondas ; responditque Achan Josue, et dixit ei ; verè ego peccavi Domino Deo Israel, et sic et sic feci... Duxerunt eos ad vallem Achor... lapidavitque eum omnis Israel ; et cuncta quæ illius erant, igne consumpta sunt* (*Ibid.*, cap. VII, v. 19-26).

14. Dieu apparaît à Josué, et lui ordonne d'attaquer de nouveau la ville d'Haï ; il marche à cette expédition avec toute son armée : la ville est emportée et livrée aux flammes : *Dixit autem Dominus ad Josue ; ne timeas, neque formides ; tolle tecùm omnem multitudinem bellatorum, et consurgens ascende in oppidum Hai... Surrexitque Josue, et omnis exercitus bellatorum cum eo... et succendit urbem, et fecit eam tumulum sempiternum* (*Ibid.*, cap. VIII, v. 1, 3, et 28).

15. Le roi d'Haï est pris et amené devant Josué, qui le fait pendre : *Regem quoque urbis Hai apprehenderunt viventem, et obtulerunt Josue... et suspendit eum in patibulo, usquè ad vesperam et solis occasum* (*Ibid.*, cap. VIII, v. 23 et 29).

16. Josué, ayant dressé un autel sur le mont Hébal, offre à Dieu des holocaustes, en reconnaissance de la

victoire remportée sur le roi d'Haï. La figure couchée, que l'on apperçoit dans le haut, représente le mont Hébal personnifié. *Tunc ædificavit Josue altare Domino Deo Israel in monte Hebal... et obtulit super eo holocausta Domino, immolavitque pacificas victimas* (*Ibid.*, cap. VIII, v. 30 et 31).

17. Les envoyés de la ville de Gabaon viennent trouver Josué dans son camp de Galgala; et, feignant de venir de contrées lointaines, lui demandent la paix, qu'ils obtiennent à ce titre : *At hi, qui habitabant in Gabaon... perrexerunt ad Josue, qui tunc morabatur in castris Galgalæ, et dixerunt ei atque simul omni Israeli; de terrâ longinquâ venimus, pacem vobiscum facere cupientes... fecitque Josue cum eis pacem*, etc. (*Ibid.*, cap. IX, v. 3, 6, et 15).

18. Josué, ayant découvert la ruse employée par les Gabaonites pour obtenir son alliance, leur pardonne, mais à condition qu'ils serviront les Israélites à perpétuité : *Vocavit Gabaonitas Josue, et dixit eis; cur nos decipere fraude voluistis? ut diceretis, procul valdè habitamus à vobis, cùm in medio nostri sitis? itaque sub maledictione eritis... Decrevitque in illo die eos esse in ministerio cuncti populi et altaris Domini*, etc. (*Ibid.*, cap. IX, v. 22-27).

19. Josué combat les cinq rois des Amorrhéens, qui étaient venus attaquer ses alliés les Gabaonites; et, pour avoir le tems d'achever leur défaite, il ordonne au soleil et à la lune de s'arrêter : la ville de Gabaon personnifiée se voit sur le premier plan. La principale partie de cette grande composition est reproduite en grand sur la planche XXX, d'après un calque pris sur la peinture originale. *Tunc locutus est Josue Domino, in die quâ tradidit Amorrhæum in conspectu filiorum Israel, dixitque coràm eis; sol, contrà Gabaon ne movearis, et luna contrà vallem Aialon. Steteruntque sol et luna donec ulcisceretur gens de inimicis suis* (*Ibid.*, cap. X, v. 12 et 13).

20. Josué, apprenant que les cinq rois des Amorrhéens s'étaient cachés dans la caverne de Maceda, ordonne de la boucher avec de grandes pierres, et de les y garder jusqu'à nouvel ordre : *Nuntiatumque est Josue quòd inventi essent quinque reges, latentes in speluncâ urbis Maceda. Qui præcepit sociis et ait; volvite saxa ingentia ad os speluncæ, et ponite viros industrios, qui clausos custodiant* (*Ibid.*, cap. X, v. 17 et 18).

21. Ayant achevé la destruction de l'armée des cinq rois, Josué les fait amener devant lui, ordonne à ses officiers de les fouler aux pieds, et les condamne à être pendus : *Et eduxerunt ad eum quinque reges de speluncâ... et ait ad principes exercitûs qui secùm erant; ite, et ponite pedes super colla regum istorum... percussitque Josue, et interfecit eos, atque suspendit super quinque stipites; fueruntque suspensi usquè ad vesperam* (*Ibid.*, cap. X, v. 23, 24, et 26).

22. *Specimen* ou modèle des caractères cursifs employés dans les légendes et épigraphes qui accompagnent ces miniatures.

23. Autre *specimen* des caractères majuscules des mêmes légendes.

Le manuscrit grec, ou plutôt la longue frise de peinture, réunie en totalité sur cette planche, et dont quelques sujets sont gravés en grand sur les deux suivantes, provient de la bibliothèque de l'électeur palatin, et se voit aujourd'hui dans celle du Vatican, sous le N° 405.

Ce monument, le plus singulier, peut-être, de cette célèbre bibliothèque, est, jusqu'à présent, peu connu, n'ayant pas encore été publié par la gravure. Il consiste en quinze morceaux de beau parchemin, de différentes mesures, lesquels, collés l'un au bout de l'autre, forment une longueur de 32 pieds 2 pouces, sur une hauteur de 11 pouces et demi; c'est précisément ce que les anciens appelaient *volumen*, rouleau. Montfaucon ne paraît pas avoir eu connaissance de celui-ci; il n'en cite que deux autres, quand il décrit cette espèce de manuscrit des anciens peuples (*De re diplomaticâ*; Paris, 1681, pag. 7 et 39).

On a lieu de croire que, dans son intégrité, ce rouleau représentait l'histoire entière des guerres de Josué, à commencer du chapitre II de son livre; aujourd'hui les premières des peintures, qui restent, sont celles qui offrent les espions envoyés à Jéricho par Josué, dont l'histoire est décrite au verset 22 de ce chapitre; et les dernières représentent le supplice des cinq rois amorrhéens, raconté au verset 26 du chapitre X : d'où il résulte que la fin du rouleau manque aussi; l'histoire des exploits militaires de Josué occupant encore quelques uns des chapitres suivans.

Ces exploits ne sont pas toujours traités ici d'après la lettre du texte sacré, ainsi qu'on en peut juger par les légendes inscrites au-dessous des peintures, dans les deux planches suivantes, XXIX et XXX. Le caractère de ces légendes est entremêlé de lettres majuscules et de cursives, mélange qui se fait remarquer dès avant le VIII[e] siècle, époque à laquelle l'usage des lettres onciales commence à devenir moins fréquent.

Les noms des villes, des lieux, des chefs, sont d'un caractère plus soutenu; les deux alphabets, gravés

au bas de la planche XXVIII, en sont extraits : le sigma et l'upsilon n'y ont pas encore la forme qu'on leur a donnée, dans les tems immédiatement postérieurs.

Si, à ces observations purement paléographiques, on ajoute celles que font naître le style et la composition de ces peintures, on sera disposé à reporter la date de cet ouvrage plutôt vers le VII$^e$ que vers le VIII$^e$ siècle.

## PLANCHE XXIX.

### Partie des miniatures du manuscrit de Josué, calquées sur l'original. VII$^e$ ou VIII$^e$ siècle.

1. Le fleuve du Jourdain personnifié, à la manière des anciens, au moyen d'une figure d'homme couché, appuyé sur une urne, et tenant en main une plante aquatique : cette figure, qui se voit, en petit, sous le N° 3 de la planche précédente, est reproduite ici, dans la grandeur même de l'original, sur lequel elle a été calquée.
2. Groupe de cavaliers, tiré du premier sujet de la planche précédente, N° 1; il est gravé ici d'après un calque pris sur l'original, et représente les cavaliers détachés par le roi de Jéricho, à la poursuite des espions envoyés par Josué; ce que témoignent, et l'épigraphe qui est au-dessous des chevaux, *Insequentes exploratores*, et la légende inscrite plus bas, dont voici la traduction : *Et exquisierunt insecutores omnes vias, et non invenerunt* (Josue, cap. II, v. 22).
3. Suivant l'ordre de Dieu, Josué circoncit ceux des Israélites qui, depuis la sortie d'Égypte, ne l'avaient pas encore été. Ce sujet, qui se reconnaît en petit, sous le N° 6 de la planche précédente, est gravé ici, de la grandeur de l'original, sur lequel il a été calqué. La figure d'homme couché, que l'on observe dans la partie supérieure de cette peinture, représente la colline des prépuces, sur laquelle se fit cette cérémonie; l'épigraphe inscrite au-dessous, *Collis præputiorum*, ne laisse aucun doute à cet égard (*Ibid.*, c. v, v. 2 et 3).

## PLANCHE XXX.

### Autre miniature du manuscrit de Josué, calquée sur l'original. VII$^e$ ou VIII$^e$ siècle.

1. Josué, combattant les Amorrhéens, qui étaient venus mettre le siége devant la ville de Gabaon, ordonne au soleil de s'arrêter, pour avoir le tems d'achever leur défaite : l'ensemble de cette composition est gravé en petit, sous le N° 19 de la planche précédente; on en reproduit ici une partie, calquée sur l'original, afin de donner le moyen de mieux juger du caractère du dessin. Au-dessous est une légende grecque, qui explique le sujet en ces termes : *Sta, sol, contrà Gabaon, et luna, contrà vallem... donec ulciscatur Deus de inimicis suis* (Josue, cap. X, v. 12 et 13).
2. La ville de Gabaon personnifiée : elle est représentée par une figure de femme assise, tenant à la main une espèce de sceptre; sa tête, couronnée de tours, est environnée d'un nimbe : ses traits et toute son attitude expriment l'anxiété où elle est de l'issue du combat, qui se livre pour sa délivrance. Dans le cours de l'explication de la planche précédente, on a pu voir que ces peintures de l'histoire de Josué, quoique de l'époque de la décadence de l'art, offrent encore plusieurs autres exemples de ces ingénieuses allégories au moyen desquelles les anciens savaient donner à tout l'âme et la vie.

## PLANCHE XXXI.

### Choix des sujets divers peints en miniature dans un ménologe grec, de la bibliothèque du Vatican. IX$^e$ - X$^e$ siècle.

1. *Specimen* de l'alphabet des caractères cursifs employés dans un ménologe grec, de la bibliothèque du Vatican, duquel sont tirées les miniatures gravées sur cette planche, ainsi que sur les deux qui suivent. Voyez, à la fin de la table de cette planche, la notice générale relative à ce manuscrit.
2. Jésus-Christ, au milieu de la synagogue des Juifs, leur montre le passage du livre d'Isaïe, qui annonce sa divine mission, en ces termes : *Spiritus Domini super me; propterea unxit me, evangelizare paupe-*

*ribus misit me, prædicare captivis remissionem, et cœcis visum*, etc. (*Menologium Græcorum;* Urbini, 1727, 2 vol. in-fol., tom. I, pl. 1, pag. 3).

3. S Eustathe, sa femme, et ses deux enfans, sont brûlés, dans un taureau de bronze ardent, sous l'empire de Trajan (*Ibid.*, tom. I, pl. 53, pag. 55).

4. S[te] Xanthippe, femme de Probus, préfet de l'Espagne, sous l'empire de Claude, et S[te] Polyxène sa sœur (*Ibid*, tom. I, pl. 63, pag. 65).

5. Apparition de la Vierge à S[t] Romain de Syrie, diacre de l'église de Béryte, et auteur de cantiques sacrés; au tems de l'empereur Anastase (*Ibid.*, tom. I, pl. 78, pag. 82).

6. Pélagie, femme de mauvaise vie, est convertie par les exhortations de l'évêque S[t] Nonnus, et embrasse la vie monastique à Jérusalem (*Ibid.*, tom. I, pl. 98, pag. 102).

7. L'eunuque de Candace, reine d'Éthiopie, converti et baptisé par l'apôtre S[t] Philippe, depuis évêque de Thralles en Asie (*Ibid.*, tom. I, pl. 107, pag. 111).

8. Mort de S[t] Jacques, frère de Jésus-Christ, et premier évêque de Jérusalem (*Ibid.*, tom. I, pl. 131, pag. 135).

9. L'archange S[t] Michel, vainqueur des anges rebelles (*Ibid.*, tom. I, pl. 168, pag. 174).

10. Le martyre de S[t] Oreste, attaché à la queue d'un cheval indompté, à Tyane en Cappadoce, sous l'empire de Dioclétien (*Ibid.*, tom. I, pl. 172, pag. 178).

11. Anne et Joachim présentent la Vierge au temple; elle y est reçue par le grand-prêtre Zacharie, et nourrie par un ange jusqu'à sa douzième année (*Ibid.*, tom. I, pl. 198, pag. 204).

12. S[t] Sisinius, évêque de Cyzique, est décapité sous l'empire de Justinien (*Ibid.*, tom. I, pl. 202, pag. 208).

13. S[t] Jean Damascène et Cosma, son disciple; moines l'un et l'autre, et auteurs d'ouvrages théologiques : ils vivaient sous les règnes de Léon l'Isaurien et de Constantin Copronyme, son fils (*Ibid.*, tom. I, pl. 213, pag. 219).

14. Martyre de S[t] Ananie, auquel apparaissent deux anges qui lui indiquent le chemin du ciel (*Ibid.*, tom. II, pl. 217, pag. 3).

15. La conception de S[te] Anne, mère de la Vierge (*Ibid.*, tom. II, pl. 229, pag. 15).

16. Les trois jeunes gens, Ananias, Misaël, et Azarias, ayant été sauvés miraculeusement, par un ange, de la fournaise, où ils avaient été jetés, sont décapités par ordre de Nabuchodonosor (*Ibid.*, tom. II, pl. 251, pag. 36).

17. Les rois mages, conduits par un ange, viennent offrir leurs présens à l'enfant Jésus (*Ibid.*, tom. II, pl. 272, pag. 57).

18. La Vierge et l'enfant Jésus, accompagnés de S[t] Joseph, se retirent en Égypte (*Ibid.*, tom. II, pl. 274, pag. 59).

19. Martyre des S[ts] Zénon, Dorothée, Mardonius, et de leurs compagnons, sous l'empire de Dioclétien (*Ibid.*, tom. II, pl. 280, pag. 65).

20. Hérode fait massacrer, à Béthléem, les enfans nouveaux nés (*Ibid.*, tom. II, pl. 281, pag. 66).

21. S[te] Mélanie Romaine, après avoir distribué ses biens aux pauvres, et engagé son mari à se faire moine, embrasse aussi la vie monastique; elle vivait sous l'empire d'Honorius (*Ibid.*, tom. II, pl. 285, pag. 71).

22. Le mari de S[te] Mélanie, déterminé par les instances de son épouse, embrasse, à son exemple, l'état monastique (*Ibid.*, tom. II, pl. 286, pag. 72).

23. La Vierge et S[t] Joseph présentent l'enfant Jésus pour être circoncis (*Ibid.*, tom. II, pl. 287, pag. 74).

24. Jésus-Christ est baptisé, dans les eaux du Jourdain, par S[t] Jean-Baptiste, en présence de deux anges et de deux apôtres (*Ibid.*, tom. II, pl. 299, pag. 86).

25. Le martyre des S[ts] Inna, Rima, et Pinna, disciples de S[t] André, gelés dans les eaux d'un fleuve glacé de la Scythie (*Ibid*, tom. II, pl. 337, pag. 124).

26. Procession solennelle faite à Constantinople par l'empereur Théodose-le-Jeune, accompagné du patriarche et du clergé, en commémoration d'un horrible tremblement de terre arrivé sous son règne (*Ibid.*, tom. II, pl. 350, pag. 137).

27. S[t] Xénophon, sa femme, et ses deux fils; nés à Constantinople, et morts à Jérusalem, dans l'état monastique (*Ibid.*, tom. II, pl. 351, pag. 138).

28. Martyre de S[t] Victorin de Corinthe et de ses compagnons, sous l'empire de Dèce (*Ibid.*, tom. II, pl. 361, pag. 148).

29. S[t] Silvain, évêque d'Émèse, et ses compagnons, sont livrés aux bêtes dans le théâtre de cette ville, sous l'empire de Numérien (*Ibid.*, tom. II, pl. 376, pag. 165).

30. Crucifiement des S[tes] sœurs Marthe et Marie, et décollation de S[t] Lycarion, moine (*Ibid.*, tom. II, pl. 385, pag. 174).

31. S[t] Paphnuce, solitaire de la Thébaïde, et S[te] Euphrosine sa sœur (*Ibid.*, tom. II, pl. 402, pag. 191).

32. Crucifiement de S[t] Nestor, natif de Pergé en Pamphylie, sous l'empire de Dèce (*Ibid.*, tom. II, pl. 427, pag. 216).

33. S[t] Thalelæus, natif de Cilicie, anachorète (*Ibid.*, tom. II, pl. 428, pag. 217).

34. Ces lignes sont tirées d'une pièce de vers ïambiques, qui, placée à la tête de ce ménologe, lui sert de préambule; elles sont propres, ainsi que les titres des sujets gravés sur les deux planches suivantes, XXXII et XXXIII, à donner une juste idée des caractères majuscules employés dans ce manuscrit, sur lequel elles ont été fidèlement calquées : ces lignes renferment aussi le seul renseignement qu'on ait sur le personnage pour lequel il a été exécuté; en voici la traduction :

*Qui autem hunc modis exprimit*
*Rex totius terræ, sol purpuræ,*
*Basilius fasciarum alumnus,*
*Præstantissimus in utroque; tropæis, et verbis;*
*Tanquam alterum certè cœlum, faciens librum*
*Ex pellibus extensum, uti se habet natura,*
*Ferentem, velut luminaria, venustas figuras.*

*Ibid.*, tom. I, pag. 1.

Les quatre grandes lettres, gravées aux côtés de ces vers, donnent un échantillon des capitales de ce manuscrit; elles sont en or, avec des contours diversement coloriés.

En général le ménologe, d'où sont tirées les miniatures réduites en petit sur cette planche, et celles gravées en grand sur les deux planches qui suivent, est l'un des plus beaux manuscrits grecs de la bibliothèque du Vatican, où il est coté N° 1613.

Sa forme est un carré long de 13 pouces 7 lignes de haut, sur 10 pouces 6 lignes de large; la marge intérieure a 19 lignes, l'extérieure 28; la marge d'en bas 30 lignes, et celle d'en haut 8.

Les peintures en miniature, qui ornent la plupart des pages, ont chacune 6 pouces environ de large, sur 4 pouces de haut; elles sont sur fond d'or, et au nombre de 430.

Le caractère cursif est très net, ainsi qu'on en peut juger par le *specimen*, gravé sous le N° 1 de cette planche : il en est de même du caractère des titres inscrits au-dessus de chaque peinture, planches XXXII et XXXIII; ce dernier, en général, est majuscule, ainsi que celui de la pièce de vers ïambiques, citée plus haut, N° 34. Les grandes lettres ou capitales, gravées sous le même numéro, sont, ainsi qu'il a été dit, dessinées par des contours coloriés, et rehaussées d'or. En tout la beauté de ce manuscrit, qui est sur un fort parchemin, bien poli, et d'une conservation parfaite, le rend digne de son origine, des personnages qui l'ont successivement possédé, et du dépôt dans lequel il est aujourd'hui conservé.

On croit qu'apporté de Constantinople au duc de Milan, Ludovic Sforce, il passa ensuite dans la maison Sfrondate; et qu'un cardinal de ce nom, et du titre de S[te] Cécile, le donna au pape Paul V, qui, en 1615, le plaça dans la bibliothèque du Vatican.

Également digne, par son objet, de l'étude et des soins des chefs de la religion, puisqu'il célèbre la gloire des héros de l'église militante, ce manuscrit a successivement mérité l'attention de trois souverains pontifes. Clément XI, qui, dans sa jeunesse, en avait fait une traduction, fit commencer la gravure des planches; Innocent XIII et Benoît XIII, ses successeurs, la terminèrent; et le cardinal Annibal Albani, neveu de Clément XI, les publia, avec le texte grec, accompagné d'une version latine; le tout sous le titre suivant : *Menologium Græcorum, jussu Basilii imperatoris græcè olim editum... munificentiâ et liberalitate S. D. N. Benedicti XIII nunc primùm græcè et latinè prodit*, etc.; Urbini, 1727, 3 vol. in-fol., fig.

On a vu plus haut, N° 34 de cette planche, que, dans les vers ïambiques placés à la tête du manuscrit, le prince pour lequel il a été exécuté n'y est désigné que par ces mots : *Rex totius terræ, sol purpuræ Basilius*, etc.; ce vague énoncé, laissant de l'incertitude sur celui des empereurs du nom de *Basile*, dont il s'agit ici, a donné lieu, entre les savans, à quelques discussions qui sont rapportées en tête du premier volume de l'imprimé. Il en résulte que la date de ce manuscrit et des miniatures dont il est enrichi, ne peut remonter plus haut que la fin du IX[e] siècle, et qu'elle doit être plus certainement reportée vers la fin du X[e] siècle, au tems de Basile II Porphyrogénète, cet empereur, qui, comme le fils de Marc-Aurèle, pouvait dire, *Imperatoria purpura me suscepit, simulque sol hominem me vidit et principem* (Herodianus, *Hist.*, lib. 1).

Cette planche XXXI est composée de manière à mettre sous les yeux un choix de chaque espèce des sujets

divers traités dans les nombreuses miniatures qui ornent ce beau manuscrit; on y trouvera des faits historiques, des supplices de divers genres, des usages civils et religieux, des costumes et habillemens, des édifices, en un mot tout ce qui peut contribuer à faire connaître l'ordonnance et la composition de ces peintures. Les deux planches suivantes, XXXII et XXXIII, en présentant quelques unes de ces miniatures, gravées, de la grandeur même des originaux, sur lesquels le trait en a été calqué, donneront le moyen d'en observer le dessin, le style des draperies, le caractère des têtes et l'expression.

## PLANCHE XXXII.

### Miniatures du ménologe grec, de la bibliothèque du Vatican, calquées sur l'original. IXe - Xe siècle.

1. Commémoration du septième synode : c'est le second concile de Nicée, le septième des écuméniques, tenu l'an 787, sous l'empire et en présence de Constantin, fils de Léon et d'Irène. Ce prince est ici représenté à côté de l'autel, sur un siége plus élevé, ayant sous les pieds le marche-pied, *suppedaneum;* près de lui est St Taraise, alors patriarche de Constantinople, puis les évêques, et autres pères du concile, qui étaient au nombre de trois cent soixante-sept. La figure renversée, sur le premier plan, paraît exprimer l'hérésie des iconoclastes, anathématisée dans ce concile. Cette miniature est l'ouvrage de Pantaléon, l'un des peintres qui, ainsi qu'il sera dit plus bas, furent employés à l'ornement de ce manuscrit; son nom est inscrit dans la partie supérieure du champ, à droite (*Menologium Græcorum;* Urbini, 1727, tom. I, pl. 108, pag. 112).
2. Mort de St Dorothée, archevêque de Tyr, martyrisé sous le règne de Julien-l'Apostat. Ce morceau est peint par Georges, autre peintre, dont le nom est inscrit dans la partie supérieure du champ (*Ibid*, tom. I, pl. 101, pag. 105).
3. Décollation de Ste Iraïde, vierge d'Alexandrie. Cette composition est du peintre Michel Blachernita, dont le nom, en abrégé, se lit dans la partie supérieure (*Ibid.*, tom. I, pl. 62, pag. 64).
4. Martyre de St Eustrate et de ses compagnons, sous l'empire de Maximien et Dioclétien. L'auteur de cette miniature est Nestor, l'un de ceux qui ont le plus travaillé à l'embellissement de ce manuscrit (*Ibid.*, tom. II, pl. 241, pag. 26).

Les contours de ces quatre compositions, ainsi que ceux de quatre autres, gravées sur la planche qui suit, ont été, je le répète, calqués sur ceux des originaux mêmes : si l'on prend la peine de comparer ces gravures avec celles de l'édition d'Urbin, déja citée, on y reconnaîtra une différence sensible; les éditeurs, d'ailleurs si estimables, de ce magnifique ouvrage, n'ayant pas veillé à ce que le véritable caractère de ces peintures fût rendu fidèlement par le graveur, j'ai cru devoir ajouter sur chaque peinture le nom du peintre auquel elle est due, tel qu'il s'y trouve inscrit, soin négligé aussi dans l'imprimé; ces noms serviront à distinguer la manière de chacun des artistes qui ont travaillé à ces miniatures; on en compte huit, savoir: Pantaléon, Siméon, Michel Blachernita, Georges, Ména, Siméon Blachernita, Michel Mikros, et Nestor.

## PLANCHE XXXIII.

### Autres miniatures du ménologe grec, de la bibliothèque du Vatican, calquées sur l'original. IXe - Xe siècle.

1. Martyre de St Ignace, évêque d'Antioche, livré aux bêtes dans l'amphithéâtre de Rome, sous l'empire de Trajan. Ce morceau est l'ouvrage de Michel Mikros, ou *Parvus* (*Menologium Græcorum,* tom. II, pl. 258, pag. 43).
2. La nativité de la Vierge, peinte par Ména (*Ibid.*, tom. I, pl. 22, pag. 24).
3. St Amphiloque, évêque d'Icone, l'un des plus grands adversaires des Arriens. Cette figure est de Nestor, qui a peint aussi la miniature, N° 4 de la planche précédente (*Ibid.*, tom. I, pl. 123, pag. 127).
4. La nativité de Jésus-Christ; sur la droite est représentée l'annonce aux bergers. L'épigraphe, Του αυτου, que porte ce morceau, indique qu'il est *du même,* c'est-à-dire du même peintre qui a peint le tableau qui précède immédiatement celui-ci, dans le manuscrit (*Ibid.*, tom. II, pl. 271, pag. 56).

Ces quatre compositions sont, ainsi que celles de la planche précédente, calquées sur les originaux, et rendues par la gravure avec la plus grande fidélité.

## PLANCHE XXXIV.

### Miniatures tirées de la topographie chrétienne de Cosma, manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican. IXe siècle.

1. Élie, enlevé au ciel sur un char de feu, ΑΡΜΑΠΥΡΟΣ, laisse à son disciple Élizée son manteau et le don des miracles : la figure couchée en bas, sur le premier plan, est celle du Jourdain, près duquel ce prodige eut lieu. *Cùmque pergerent et incedentes sermocinarentur, ecce currus igneus, et equi diviserunt utrumque; et ascendit Elias per turbinem in cœlum. Eliseus autem... apprehendit vestimenta sua et scidit illa in duas partes* (*Regum IV*, cap. II, v. 11 et 12). Cette miniature est tirée d'un manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, dont la notice détaillée est à la fin de l'explication de cette planche; elle est gravée d'après un calque pris sur l'original.
2. *Specimen* ou modèle des caractères majuscules employés dans ce manuscrit; ils ont été, ainsi que ceux du numéro suivant, gravés d'après des calques exacts.
3. *Specimen* des caractères d'un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, partie palatine, coté N° 44, et portant la date du IXe siècle : la conformité de ces caractères avec ceux du numéro précédent sert à assurer la date du manuscrit de Cosma.
4. Figure de danseuse, ΟΡΧΗCΗC, tirée du même manuscrit, et calquée sur l'original.
5. St Étienne lapidé par les Juifs; sur le devant, on voit St Paul assis, gardant les vêtemens.
6. Autres sujets de l'histoire de St Paul, qui est indiqué par le nom, CΑΥΛΟC, inscrit au bas. Cette miniature et celle du numéro précédent sont tirées du même manuscrit de Cosma; elles sont placées ici, réduites en petit, pour faire connaître l'ordonnance et la composition de ces peintures.

Le manuscrit de la *Topographie chrétienne*, par Cosma, qui fait l'objet de cette planche, a été traduit en latin par le P. Montfaucon, d'après un autre manuscrit du Xe siècle, qui est conservé dans la bibliothèque de St Laurent, et que ce savant cite dans sa *Paléographie*, pag. 280, comme moins ancien que celui de la bibliothèque du Vatican, coté 699 : cette version se trouve insérée dans un autre de ses ouvrages intitulé, *Collectio nova patrum et scriptorum græcorum*; Paris, 1706, 2 vol. in-fol., tom. II, pag. 113.

L'un et l'autre de ces manuscrits sont ornés de miniatures, qui paraissent copiées, plus ou moins heureusement, sur l'original, que l'on croit avoir été écrit, et même peint, sous l'empereur Justin, ou vers l'an 535, sous Justinien.

L'auteur de ce manuscrit, natif d'Alexandrie d'Egypte, était marchand de profession, et, par goût, grand voyageur, ayant visité la plupart des contrées de l'orient, et particulièrement celles des Indes; ce qui lui valut le surnom d'*Indico-Pleustes*, ou navigateur indien. Au retour de ses voyages, il embrassa l'état monastique, et, entre autres ouvrages, fruits de sa retraite, il écrivit celui-ci, pour combattre l'opinion des philosophes, qui prétendaient, erronément suivant lui, que la terre était de forme sphérique; il l'enrichit d'un grand nombre de tableaux relatifs à l'état du ciel et de la terre, à l'astronomie, à la géographie, et aux livres sacrés de la religion chrétienne : c'est parmi ces derniers sujets que j'ai choisi ceux qui composent cette planche XXXIV.

Ce manuscrit est de forme carrée, ayant 1 pied 3 lignes en hauteur, comme en largeur; son parchemin est plus fort que poli, chaque page est divisée en deux colonnes d'écriture, avec de belles marges, à-peu-près égales en tout sens, même pour l'intervalle qui sépare les deux colonnes.

Le caractère est un beau majuscule, ainsi qu'on en peut juger par l'alphabet gravé sous le N° 2 de cette planche; sa conformité avec celui gravé au-dessus, N° 3, qui est tiré d'un autre manuscrit du IXe siècle, de la bibliothèque du Vatican, partie palatine, N° 44, sert à démontrer que celui-ci est de la même époque. Quelques grandes lettres s'y trouvent écrites en encre d'or, et presque toutes les initiales le sont avec deux couleurs, le rouge ou le noir, sans autre ornement. Le nombre des feuillets, mal chiffré, est de cent vingt-quatre; celui des peintures est de cinquante-quatre, à-peu-près : il semble qu'il y ait quelques lacunes aux Xe, XIe, et XIIe livres.

Quant au mérite littéraire ou scientifique de ce manuscrit, outre ce qu'en a publié Montfaucon dans les deux ouvrages cités plus haut, on peut consulter les auteurs suivans : Lambeccius, *Commentaria de Bibliothecâ Vindobonensi*, lib. III, cod. 9. — Bailly, *Lettres sur l'origine des Sciences et sur celle*

*des peuples de l'Asie*, pag. 118; *Histoire de l'Astronomie ancienne*, par le même, 2e édition, 1782, pag. 520. — Robertson, *Recherches historiques sur l'Inde ancienne*; Paris, 1792, in-8°, pag. 127.

## PLANCHE XXXV.

### Miniatures du Térence de la bibliothèque du Vatican, calquées sur l'original. IXe siècle.

1. Portrait de Térence, tiré, ainsi que toutes les autres miniatures gravées sur cette planche et sur la suivante, du célèbre manuscrit des comédies de Térence, qui, de la bibliothèque du Vatican, où il était coté 3868, est passé dans la bibliothèque impériale de Paris, et dont on trouvera plus bas une notice détaillée. Ce portrait se voit au folio 2 du manuscrit; il est calqué sur l'original, ainsi que toutes les autres miniatures qui suivent.
2. Suite de masques scéniques, d'âges, de sexes, d'expressions et de caractères variés; de l'espèce de ceux que les anciens employaient dans les représentations théâtrales : ils étaient assortis au rôle de chacun des personnages de la pièce, et même à chaque scène du rôle, en sorte que les acteurs en changeaient au besoin. Ceux-ci, appropriés aux personnages et aux scènes des comédies de Térence, sont tirés du manuscrit cité ci-dessus, depuis le folio 3 jusqu'au folio 77, et particulièrement des folio 35 et 65.
3. Aparté de la servante Mysis, proférant ces paroles : *Miseram me! quod verbum audio?* (*Andria*, Act. I, scen. v. — Manuscrit, fol. 7).
4. L'acteur du prologue de la comédie de Phormion, prononçant ces mots : *Date operam, adeste æquo animo, per silentium* (*Phormio*, prolog., v. 30. — Manuscrit, fol. 77).
5. Scène de la comédie de l'Eunuque, entre Phædria et Parmenon. — Phæd. *Fac, ità ut jussi, deducantur isti.* — Parm. *Faciam.* — Phæd. *At diligenter.* — Parm. *Fiet.* — Phæd. *At maturè* — Parm. *Fiet.* — Phæd. *Satine hoc mandatum 'st tibi?* — Parm. *Ah! rogitare, quasi difficile sit!* (*Eunuchus*, Act. II, scen. i. — Manuscrit, fol. 21).
6. Autre scène de la comédie de l'Eunuque, où l'on voit réunis le soldat Thrason, Gnaton le Parasite, Donax, Simallion, Syrus, le cuisinier Sanga, la courtisane Thaïs, Chremès, et un jeune homme (*Eunuchus*, Act. IV, scen. vii. — Manuscrit, fol. 29).

Les éditions imprimées du célèbre manuscrit qui a fourni les sujets gravés sur cette planche, les traductions qui en ont été faites, les discussions littéraires et bibliographiques auxquelles il a donné lieu sont trop connues, trop nombreuses, et sur-tout trop étrangères à mon sujet, pour que j'essaie d'en donner ici le détail; je n'entreprendrai pas non plus l'examen de tant de sentimens divers sur le style et l'époque des peintures dont il est orné; on s'apperçoit trop souvent qu'ils ont été rédigés, ou adoptés, par des écrivains qui n'avaient pas sous les yeux le monument dont ils parlaient, et qui, par leur éloignement, n'étaient pas à portée d'en faire la comparaison avec ceux du même genre, dont la suite chronologique se trouve dans mon ouvrage : je me contenterai, dans ces deux planches, xxxv et xxxvi, d'offrir à mes lecteurs quelques échantillons de ces peintures, rendus avec une exactitude propre à les rendre susceptibles d'un examen plus décisif, et d'un résultat plus certain. J'en ferai autant pour les caractères d'écriture; par le moyen du calque, ils se trouvent imités ici avec une telle vérité, que, quiconque croit pouvoir, d'après l'espèce de l'écriture, juger de l'âge d'un manuscrit, le pourra faire avec confiance, d'après l'inspection de ceux-ci : ils m'en donnent assez, pour oser fixer au IXe siècle, au plus tard, l'époque et des peintures et du manuscrit, sur lequel on trouve le nom du scribe, *Hrodgarius*.

Que ne puis-je aussi mettre sous les yeux du lecteur deux autres manuscrits de la bibliothèque du Vatican, dont le rapprochement et la comparaison acheveraient de le décider! L'un coté 3305, outre quelques fragmens de Perse, en contient plusieurs de Térence, en caractères d'époques diverses, mais avec des figures qui paraissent toutes du XIIe ou XIIIe siècle, par leur difformité et le ridicule de leur caricature. L'autre manuscrit, coté 3226, et composé de cent treize feuillets, est sans figures; mais la beauté de ses caractères doit en faire reporter l'époque au tems du célèbre manuscrit de Virgile, du Ve siècle, ci-dessus décrit, planche xx.

Ce manuscrit, N° 3226, a souvent été confondu avec celui coté 3868, sur-tout par l'abbé Rives, dans le prospectus de son *Essai sur l'art de vérifier l'âge des miniatures peintes dans les manuscrits*, pag. 2, note 14. Rien ne prouve mieux et la valeur intrinsèque des fragmens de Térence, contenus dans ce dernier manuscrit, et le prix que les savans de l'heureuse époque de la renaissance des lettres attachaient, en

général, à la possession de pareils trésors, que les notes que souvent ils y inscrivaient : sur le cinquième feuillet on lit celle-ci :

*Est mei Bernardi Bembi,*
*qui post ejus obitum maneat in suos.*
*Antiquissimæ Antiquitatis reliquiæ.*

Ce vœu fut rempli ; le manuscrit passa au célèbre cardinal Pierre Bembo, fils de Bernard. Au sixième feuillet, on observe cette autre apostille :

Ô FELIX NIMIVM PRIOR AETAS !

*Ego Angelus Politianus, homo vetustatis minimè incuriosus,*
*nullum æquè me vidisse ad hanc diem codicem antiquum fateor.*

Il serait piquant d'ajouter à ces intéressantes observations celles que pourraient fournir l'examen, et la comparaison avec ceux-ci, des beaux manuscrits de la bibliothèque impériale de Paris, cités par Mme Dacier, dans sa traduction de Térence. Elle les croit aussi copiés d'après un original antique, et fait la même distinction entre l'original et la copie ; dans cette dernière, elle remarque que le style peu louable du dessin est incorrect dans les détails, mais plus heureux dans l'expression des attitudes et des gestes des personnages mis en scène.

Au surplus, au moyen du soin que j'ai pris d'ajouter, dans cette table, à l'explication de chacune des figures gravées sur ces deux planches, le numéro du feuillet sur lequel elle se trouve dans le manuscrit, il sera facile au lecteur d'en vérifier l'exactitude. En rapprochant mes gravures de celles qui accompagnent les éditions de Térence, faites à Urbin en 1736, in-folio, et celle publiée à Rome par un littérateur français en 1767, 2 vol. in-fol., on reconnaîtra combien peu ces dernières sont propres à donner une juste idée du style de ces peintures, et du faire de l'artiste. Souvent l'ensemble des figures s'y trouve changé ; leur nombre est quelquefois augmenté, d'autres fois il est diminué, ou bien elles ne sont pas imprimées à leur véritable place ; négligences d'où résulte une confusion également éloignée du style, que de la précision du calligraphe ou peintre antique, qui avait su appliquer si bien ces compositions aux situations des personnages mis en scène par Térence.

Pour indiquer la source d'une partie de ces erreurs, et les prévenir, s'il est possible, observons, au profit de ceux qui s'occupent de pareils travaux, qu'afin d'obtenir un succès complet, il faut, non seulement que les calques des dessins ou peintures soient faits avec une pratique et une adresse toute particulières, mais encore que, en opérant, le graveur ait l'original sous les yeux ; sans la réunion de ces deux précautions, d'une nécessité absolue, il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de conserver la vérité des ensemble, et encore moins celle des détails, d'où dépend la parfaite imitation du style des peintures que la gravure est chargée de transmettre.

## PLANCHE XXXVI.

### Autres miniatures du Térence de la bibliothèque du Vatican, calquées sur l'original. IXe siècle.

1. L'esclave Dave présente un enfant à la servante Mysis, l'engageant à l'exposer devant la porte de la maison. — DAV. *Accipe à me hunc ociùs, atque antè nostram januam appone.* — MYS. *Obsecro, humi ne ?* — DAV. *Ex arâ hinc sume verbenas tibi, atque eas substerne* (*Andria*, Act. IV, scen. III. — Manusc., fol. 14).
2. Chremès invite Ménédème à lui confier la cause de ses chagrins, et le prie, à cet effet, d'interrompre un moment son travail. — CHR. *Nè lacryma, atque istuc, quidquid est, fac me ut sciam...* — MEN. *Dicetur.* — CHR. *At istos rastros intereà tamen appone ; nè labora* (*Heauton Timorumenos*, Act. I, scen. 1, — Manuscrit, fol. 36).
3. Scène de la comédie du Phormion, entre Demiphon, Geta, Phormion, Hégion, Cratinus, et Criton. — DEM. *Videtis quo in loco res hæc siet ; quid ago ? dic, Hegio.* — HEG. *Ego ? Cratinum censeo, si tibi videtur.* — DEM. *Dic, Cratine.* — CRAT. *Mene vis ?* — DEM. *Te.* CRAT. *Ego quæ in rem tuam sint, ea velim facias ; mihi sic hoc videtur*, etc. (*Phormio*, Act. II, scen. III. — Manuscrit, fol. 82).
4. Nom du scribe ou copiste qui a écrit ces comédies de Térence ; il s'appelait HRODGARIVS : les caractères en sont calqués sur l'original. La lettre H, apposée au devant du nom de *Rodgarius,* se voit souvent, ainsi placée, au devant des noms propres de cette époque.

5. *Specimen* ou alphabet des caractères majuscules dont on a fait usage dans ce manuscrit.
6. Autre *specimen* des caractères cursifs du même manuscrit; l'un et l'autre de ces alphabets sont gravés d'après des calques tirés des originaux; il en est de même aussi des noms et des légendes qui accompagnent les figures, tant de cette planche, que de la précédente.

## PLANCHE XXXVII.

## Miniatures réduites d'un pontifical latin, de la bibliothèque de la Minerve, à Rome. IXe siècle.

1. Institution des portiers; l'évêque, en habits pontificaux, et assisté de son clergé, bénit les clefs de l'église, en les remettant aux portiers : *Tradendo eis claves ecclesiæ Dei.* Cette miniature et les suivantes, représentant les diverses ordinations, sont tirées d'un manuscrit dont la notice est à la fin de l'explication de cette planche.
2. Les portiers se prosternent devant l'évêque pour recevoir sa bénédiction : *Prosternuntur antè pontificem.*
3. Ordination des lecteurs; l'évêque leur remet le saint livre des évangiles : *Tradidit eis episcopus codicem.*
4. Les lecteurs, prosternés devant l'évêque, reçoivent sa bénédiction : *Deindè prostratis in terram benedicit.* On peut voir, sur la planche suivante, N° 5, une portion de cette composition, gravée d'après un calque pris sur l'original.
5. Ordination des exorcistes; l'évêque leur présente le volume ou rouleau, contenant les prières des exorcistes : *Exorcistis tradit episcopus libellum.*
6. Ordination des acolythes; l'évêque leur donne le chandelier et le bénitier : *Acolitis tradit episcopus cerostatum.*
7. Ordination des sous-diacres; ils reçoivent de l'évêque la patène et le calice : *Subdiaconi patenam et calicem.*
8. Ordination des diacres; l'évêque leur pose l'étole en travers, sur les épaules, et leur impose les mains : *Ponat oraria super humeros.*
9. Ensuite les diacres se prosternent devant l'évêque, qui leur donne sa bénédiction : *Dùm in terram prostrati fuerint.*
10. Ordination des prêtres; l'évêque leur met l'étole sur le col : *Oraria super colla eorum.*
11. Ils inclinent la tête pour recevoir l'imposition des mains : *Super quos inclinatis capitibus benedicit.*
12. Enfin l'évêque fait, avec le pouce de sa main droite, une onction, en forme de croix, dans la paume de la main des prêtres : *Cùm pollice dexteræ faciens crucem.* Cette dernière miniature est gravée, dans la grandeur même de l'original, sur la planche suivante, N° 2.

Le manuscrit, d'où sont tirées les peintures, en miniature, gravées sur cette planche et sur celle qui suit, se trouve, ainsi que celui de la planche XXXIX, et quelques autres encore, relié dans un volume qui se conserve à Rome, dans le cabinet des manuscrits de la bibliothèque de la Minerve, armoire I, lettre D; il est écrit sur un parchemin assez bien préparé.

La planche suivante, qui offre le *specimen* ou modèle d'une page entière du manuscrit, calquée sur l'original, montre à la fois la forme du caractère cursif, les contours bizarres des majuscules, et tout ce que d'ailleurs on peut desirer de connaître touchant l'orthographe, l'espacement, la ponctuation, l'accentuation, les nœuds, les ligatures, et les abréviations de l'écriture.

Les lettres ont la forme de celles que les diplomates appellent Lombardes ou Longobardiques. La richesse des peintures et des ornements annonce que ce manuscrit a été destiné à l'usage d'un personnage distingué; et cette apostille, *Landolfi episcopi sum,* que l'on voit gravée, de la grandeur de l'original, sur la planche suivante, N° 3, semble indiquer son ancien possesseur, l'un des évêques qui occupaient le siége épiscopal de Capoue, en 851 ou 879 : c'est ainsi du moins qu'en ont jugé les savans qui ont cité ce manuscrit, tels que Ciampini, *De perpetuo azymorum usu,* dissert. in-4°; Romæ, 1688. — Gerbert, *Vetus Liturgia Alemannica.* — Mamachi, *Delle origini cristiane.* — Mabillon, *Iter Italicum,* pag. 70, le croyait moins ancien. Les miniatures de ce manuscrit n'avaient pas encore été publiées.

## PLANCHE XXXVIII.

### Détails du pontifical de la bibliothèque de la Minerve, calqués sur l'original. IXe siècle.

1. *Specimen* ou modèle de l'alphabet cursif, ainsi que des abréviations et des ligatures employées dans le pontifical latin manuscrit de la bibliothèque de la Minerve, dont les miniatures sont gravées, en petit, sur la planche précédente.
2. Autre *specimen* d'une page entière du même manuscrit, avec la miniature placée en tête, et les légendes, écrites au-dessus et au-dessous, qui en forment l'explication; le tout gravé d'après un calque pris sur l'original. Cette peinture, déja présentée, en petit, sur la planche précédente, N° 12, représente l'évêque faisant aux prêtres une onction, en forme de croix, dans la paume de la main, ainsi que l'indique la légende, inscrite au-dessus de la peinture: *Deindè cùm pollice dexteræ suæ*, etc. Vers le milieu de cette page, entre deux lignes d'écriture, se voient gravées les petites lanières de parchemin, avec lesquelles certaines feuilles du manuscrit sont unies ensemble; quelques unes sont cousues à petits points, d'autres sont collées; chacune de ces feuilles porte 10 pouces de long, sur 9 de large, et toutes ensemble formaient un volume ou rouleau.
3. *Landolfi episcopi sum;* cette apostille apprend que le manuscrit appartenait à un évêque nommé Landolphe, de la maison des comtes de Capoue, et que l'on croit avoir occupé le siége épiscopal de cette ville, vers l'an 851 ou 879.
4. Lettres initiales majuscules A, B, C, D, calquées sur le manuscrit.
5. Portion, calquée sur l'original, d'une autre peinture du même manuscrit, dont l'ensemble se voit gravé, en petit, sur la planche précédente, N° 4; elle représente l'évêque donnant sa bénédiction aux lecteurs.

## PLANCHE XXXIX.

### Bénédiction des fonts, miniature d'un autre manuscrit latin de la bibliothèque de la Minerve, à Rome. IXe siècle.

1. L'une des peintures, en miniature, qui ornent un manuscrit latin, du IXe siècle, de la bibliothèque de la Minerve, à Rome, gravée de la grandeur même de l'original; son titre, *benedictio fontis*, en indique le sujet; on y voit, d'un côté, la cérémonie du baptême par immersion, suivant l'ancien rite de l'Église; de l'autre, Jésus-Christ est représenté instituant le sacrement du baptême, par ces mots, qu'il adresse aux apôtres: *Ite, docete omnes gentes, baptizantes eos in nomine patris et filii, et spiritûs sancti.*
2. Les quatre fleuves qui arrosaient le Paradis terrestre, figurés, chacun, par une tête vomissant des flots; image allusive à la cérémonie de la bénédiction de l'eau sainte que l'on voit gravée, sous le numéro suivant.
3. Autre peinture du même manuscrit, réduite en petit; elle offre la cérémonie de la bénédiction de l'eau sainte par l'évêque, assisté de son clergé: les paroles de cette bénédiction, inscrites aux côtés de cette peinture, rappellent les quatre fleuves du Paradis, dont on voit une représentation, sous le numéro précédent.
4. *Specimen* des caractères cursifs et majuscules employés dans le manuscrit de la bénédiction des fonts.

Ce manuscrit fait partie, ainsi que nous l'avons déja dit, d'un volume conservé parmi les manuscrits de la bibliothèque de la Minerve, armoire 1, lettre D. Il contient quatorze miniatures, sur huit feuillets de parchemin, moins bien préparé que celui du pontifical gravé sur les deux planches précédentes. Les lettres, quoiqu'un peu plus grosses que celles de ce pontifical, sont aussi de l'espèce de celles que l'on appelle Lombardes ou Longobardiques; leur forme, plus arrondie, pourrait cependant faire assigner à ce manuscrit une date un peu plus récente. Les points et signes, placés au-dessus des mots, paraissent être des notes musicales.

## PLANCHE XL.

### Frontispice de la bible de S[t] Paul hors des murs, à Rome; manuscrit latin du IX[e] siècle.

1. Peinture formant le frontispice d'une bible manuscrite, tirée des archives du monastère des bénédictins de S[t] Paul, hors des murs de Rome, et conservée aujourd'hui dans celui de S[t] Calixte de cette ville, appartenant aux mêmes religieux, et dépendant du même monastère.

Ce superbe manuscrit, à la description duquel cette planche et les cinq qui suivent sont consacrées, parceque ses miniatures n'avaient pas encore été publiées, contient le corps entier de l'Écriture-Sainte, traduit en latin, sur le texte hébreu, par S[t] Jérôme.

Il est écrit sur vélin ou parchemin de la plus belle qualité. Ses feuillets, au nombre de 339, quoique chiffrés pour un nombre différent, ont 1 pied 4 pouces 8 lignes de haut, sur 1 pied 1 pouce 3 lignes de large; l'écriture est sur deux colonnes, éloignées l'une de l'autre de 1 pouce; chaque page est le plus souvent de 59 lignes, tirées à la règle, et espacées de 2 lignes: la grande marge a 2 pouces 3 lignes; celle d'en haut, 1 pouce 6 lignes; et celle d'en bas, 2 pouces 6 lignes. Ses divers caractères cursifs, majuscules, et lettres ornées, se trouvent gravés sur cette planche et les suivantes.

Les livres saints sont divisés par titres et chapitres, précédés de sommaires de ce qu'ils contiennent. Les alinéa sont distingués par de grandes lettres coloriées, et presque chaque phrase commence aussi par de grandes lettres, quoique de forme cursive, tandis que les noms propres manquent de cette distinction. Il y a peu ou point de virgules; un point placé dans le haut, plutôt qu'au milieu, sépare les phrases; les I sont sans points; on y voit quelques abréviations ordinaires, telles que celle-ci *Scs Scs Dus.*

D'innombrables ornemens, singulièrement variés dans leurs formes, enrichissent le recto et le verso des feuillets, et sur-tout les lettres majuscules, qui sont d'une grandeur et d'une richesse sans exemple, ainsi qu'on en peut juger par celles qui sont gravées sous le N° 1 de la planche XLV; il est, en outre, orné de miniatures que nous donnons réduites sur les deux planches suivantes.

Je n'ai pu savoir si quelque tradition apprend à quelle époque et à quelle occasion cette précieuse et magnifique bible de S[t] Paul est parvenue entre les mains des religieux de ce monastère; il ne paraît pas qu'aucun d'eux se soit jamais occupé d'en rapprocher le texte de quelqu'autre manuscrit de la bible, pour s'assurer de la similitude ou des variantes des leçons qui peuvent s'y trouver: c'est un travail étranger à mon objet, et au-dessus de mes forces.

Quant à la peinture gravée sous ce N° 1, de la grandeur même de l'original, sur lequel elle est soigneusement calquée, elle offre l'image d'un empereur revêtu des habits et des attributs du pouvoir suprême, et assis sur son trône; à sa gauche on voit debout l'impératrice son épouse, suivie d'une de ses femmes, et à sa droite, sont deux écuyers, dont l'un porte l'épée royale, et l'autre le bouclier et la lance, que les limites de la planche n'ont pas permis de graver en entier.

On n'est point d'accord sur le nom de cet empereur: le monogramme inscrit sur le globe et l'inscription placée au-dessous de la peinture indiquent assez que c'est un Charles, *Carolus;* mais on hésite entre Charlemagne et Charles-le-Chauve. Quoi qu'il en soit, la gravure que je présente ici, des lettres qui forment ce monogramme, a été faite avec une exactitude scrupuleuse et dans des circonstances très favorables, parceque, au moment où j'en ai pris le calque, l'humidité du tems avait ravivé les caractères, qui ordinairement sont moins visibles; de sorte qu'en comparant cette gravure avec celles antérieurement publiées par d'autres écrivains, tels que Mabillon, *De re diplomaticâ,* et Alemanni, *de Lateranensibus parietinis,* on y remarquera plusieurs différences qui pourront conduire à des explications plus heureuses.

Dans la description que Mabillon a donnée de cette peinture (*Iter Ital.*, pag. 70, 72), il fait mention d'un sceptre que le prince appuie, de la main droite, sur sa poitrine, *dextrâ protensâ sceptrum pectori apprimens;* mais il est évident qu'il s'est trompé, et que ce qu'il a pris pour un sceptre n'est autre chose que la broderie, enrichie de pierres précieuses, qui borde son vêtement. Il a omis aussi de parler de deux anges placés en contemplation, aux côtés des quatre vertus peintes au-dessus de la tête de l'empereur; ce que l'on peut reconnaître dans la planche suivante, sous le N° 1, où l'on voit la totalité de cette peinture réduite en petit.

2. Inscription, en vers barbares du tems, qui, placée au bas de cette peinture, en contient à-peu-près la

description; on peut la voir traduite en italique moderne, dans l'*Iter Italicum* de Mabillon, pag. 71, 72: on la présente ici, calquée sur l'original, afin de donner une connaissance complète des caractères majuscules du manuscrit.

3. Autre *specimen* du caractère majuscule de cette bible; c'est l'un des vers du prologue qui nous apprend le nom du calligraphe *Ingobertus*, dont je n'ai pu, d'ailleurs, me procurer aucune notice.

4. Ces deux lignes sont calquées dans un autre manuscrit latin de la bibliothèque du Vatican, provenant de celle de la reine Christine, coté N° 96, et contenant une explication de l'Apocalypse. Ces lignes renferment le nom de l'auteur Ambroise Autpert, Français d'une naissance distinguée, qui, suivant Muratori, vint en Lombardie après la conquête de Charlemagne, fut abbé du monastère de S<sup>t</sup> Vincent aux sources du Vulturne, ordre de S<sup>t</sup> Benoît, et mourut en 778 (Muratori, *Rer. Ital. script.*, tom. I, part. II, pag. 323). Paul diacre, dans son histoire des Lombards, en fait mention, et cite un autre de ses ouvrages.

Ce manuscrit de l'Apocalypse avait appartenu à l'abbaye de S[t] Denis en France, suivant cette apostille placée sur le deuxième feuillet: *Hic est liber B. Dionis*. Il consiste en 164 feuillets de parchemin de plus de 1 pied de haut; l'écriture est sur deux colonnes avec de belles marges, et chaque page offre 36 lignes tirées à la règle, bien espacées, et commençant chacune par une lettre majuscule en noir, et souvent en rouge. L'encre des deux lignes gravées sous ce N° 4 est alternativement rouge ou noire; le caractère de l'écriture est le même, et de la même main que celle du corps de l'ouvrage.

Charlemagne, comme l'on sait, exigeait que les clercs devinssent habiles écrivains, afin de les employer à la transcription des livres saints; on pourrait, d'après cela, conjecturer que celui-ci est de la main même d'Autpert, d'autant plus que, suivant son propre témoignage, il n'avait pas de copiste de ses ouvrages (*Hist. litt. de la France*, tom. IV).

La ressemblance de ces beaux caractères avec ceux du VIII[e] siècle, et particulièrement avec une partie de ceux de la bible de S[t] Paul, qui fait l'objet de cette planche, prouverait que ces deux manuscrits sont du même âge; et l'on en pourrait conclure que celui de S[t] Paul aurait été offert à Charlemagne, déjà maître de plusieurs royaumes, mais peut-être avant qu'il eût reçu la couronne impériale, si tant est qu'il faille prendre à la lettre ce second vers de l'inscription gravée sous le N° 2,

*Hunc Karolum regem terræ dilexit herilem.*

5. Les deux alphabets gravés sous ce numéro sont tirés d'un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, partie Ottobonienne, N° 313, ayant aussi appartenu à un Français, suivant cette note en caractères du XIV[e] ou XV[e] siècle, *Ce livre est à J. H. Gauchet, qui le trouvant si le porte à son otel, à la rue de ......* Le surplus est illisible.

Dans ce manuscrit, intitulé: *Liber Sacramentorum S. Gregorii*, après les litanies de l'Église de Paris, dans lesquelles sont compris plusieurs saints français, on trouve un catalogue des chanoines de cette Église; à leur tête, comme évêque, se lit le nom d'Ercanrad, alors vivant; puis, sur le feuillet suivant, dans une liste ayant pour titre *Nomina defunctorum*, espèce de nécrologe à l'usage des anciennes églises, on lit quatre noms d'évêques, dont ces deux-ci, *Embestus* et *Gambaldus*, ne se trouvent pas au nombre des évêques de Paris, dans la *Gallia christiana;* on y lit le nom d'un autre Ercanrad, tous deux évêques de Paris, l'un en 775, et l'autre vers 856: d'où il semble naturel de conclure que ce manuscrit, *Liber Sacramentorum*, est du VIII[e] ou du IX[e] siècle, et que, par conséquent, son écriture peut servir de preuve comparative avec celle de la bible de S[t] Paul, dont l'alphabet est gravé sous le numéro suivant.

6. Alphabet des caractères majuscules de la bible de S. Paul hors des murs de Rome, qui fait le sujet de cette planche et des suivantes.

7. Autre alphabet majuscule tiré d'une autre bible manuscrite, conservée dans la bibliothèque des PP. de l'oratoire, dite *della vallicella*, à Rome; elle n'est point, comme celle de S[t] Paul, enrichie de peintures, mais elle est correctement écrite en trois colonnes sur des feuillets d'une forme à-peu-près carrée: on la croit de la main même d'Alcuin, et transcrite par ordre et pour l'usage de Charlemagne, ainsi que semble l'indiquer ces vers qui se lisent à la page 342:

*Codicis illius quot sint in corpore sancto*
*Depictæ formis litterulæ variis,*
*Mercedes habeat Christo donante per ævum*
*Tot Carolus rex qui scribere jussit eum.*
*Pro me quisque legas versus orare memento;*
*Alcuin de Corego, tu sine fine vale*

*Hæc ego porto libens ad sancta sacraria templi*
*Quod tua mens noviter condidit alma Deo.*

Les auteurs qui nous instruisent des qualités éminentes et des talens d'Alcuin le qualifient de *liberalium artium apprimè peritus* ; à l'exemple de S[t] Jérôme, il se faisait une pieuse occupation, non seulement d'étudier le texte des Écritures saintes, mais même de les copier manuellement.

8. *Specimen* du caractère minuscule de la bible manuscrite de S[t] Paul, pris du commencement du chap. 42 du livre de Job.

9. *Specimen* du caractère minuscule de la bible manuscrite *della vallicella,* pris aussi du commencement du même chapitre.

En comparant ensemble les deux alphabets majuscules N° 6 et 7, et les deux *specimen* de caractères minuscules N° 8 et 9, on reconnaît entre eux une telle ressemblance que l'on serait tenté de croire que ces deux bibles sont de la même main, si le vers gravé sous le N° 3, et qui exprime si clairement le nom, *Ingobertus,* du scribe de la bible de S[t] Paul, n'y mettait obstacle : du moins paraissent-elle sorties de la même école de calligraphie, espèce d'établissemens dûs, ainsi que beaucoup d'autres plus importans pour les lettres, au zèle du célèbre Alcuin, le précepteur et l'ami de Charlemagne.

10. Cette dernière division de la planche présente le *specimen* des chiffres romains employés dans la bible de S[t] Paul; ils sont disposés sur deux lignes; la supérieure offre les chiffres en caractères cursifs, et l'inférieure, les chiffres majuscules : au-dessus de chacun on a ajouté sa valeur en chiffres arabes, et, au centre, un monogramme du Christ, tiré du même manuscrit.

Telles sont les notices relatives à ce célèbre manuscrit, dont la réunion m'a paru propre à jeter quelque lumière sur son âge, son auteur, et le prince auquel il était destiné; c'est aux amateurs de l'histoire paléographique à prononcer; ceux qui, à cet effet, voudraient en prendre une connaissance plus particulière peuvent consulter — Baluze, sur les capitulaires. — Mabillon, *De re diplomaticâ.* — *Iter Italicum.* — *Iter Germanicum.* — Montfaucon, Monumens de la Mon. française, tom. I, pag. 304. — Alemanni, *de Lateranensibus parietinis.* — Margarini, *Inscript. antiq. Basil. S. Pauli ad viam Ostiensem.* — Eckardus, *Franc. oriental.*, tom. II. — Rivet, Hist. litt. de la France, tom. II. — Bianchini, *Vindiciæ Can. Script.* — *Dissert. in aureum ac pervetustum Sanctorum Evangeliorum codicem MS. monasterii S[ti] Emmerani;* Ratisbonæ, 1786.

Le savant auteur de ce dernier ouvrage y résume et balance toutes ces autorités. Quoi qu'il en soit, je le répète, il suffit, pour l'emploi historique que je fais des miniatures de la bible de S[t] Paul, qu'elles soient indubitablement de l'époque que j'assigne à ce manuscrit, c'est-à-dire de la fin du VIII[e], ou du commencement du IX[e] siècle.

## PLANCHE XLI.

### Partie des miniatures de la bible de S[t] Paul, réduites au quart. IX[e] siècle.

1. Frontispice de la bible manuscrite de S[t] Paul, représenté dans sa totalité; la partie inférieure est gravée, de la grandeur même de l'original, sous le N° 1 de la planche précédente. Les trois sujets que l'on voit au-dessous de ce frontispice ont trait à la vie et aux travaux de S Jérôme, auteur de la traduction latine de la bible.

2. Création de l'homme et de la femme; ils mangent du fruit défendu, sont chassés du paradis terrestre, et condamnés au travail. On peut voir, sur la planche XLIII, N° 1, le développement, en grand, de trois de ces figures qui représentent Dieu présentant Ève à Adam (Genes., cap. 1, 2, 3).

3. Naissance et exposition de Moïse; il change en serpens les verges des devins de Pharaon; il passe la mer Rouge à pied sec, et submerge Pharaon avec son armée (Exod., cap. 1, 8, 14).

4. Moïse reçoit les tables de la loi sur le mont Sinaï, fait construire le tabernacle, y place l'arche d'alliance, le chandelier à sept branches, et offre des holocaustes (Exod., cap. 34, 40. — Levitic., cap. 1).

5. Balaam, monté sur son âne, est arrêté par l'ange; Coré, Dathan, Abiron, sont punis de leur impiété, et leurs partisans engloutis vifs (Numeri, cap. 16, 22). Le trait de Balaam se voit gravé, d'après un calque, sur la planche XLIII, N° 2. On peut observer ici que le voile qui couvre l'arche est surmonté d'une croix.

6. Moïse, après avoir recommandé de nouveau, aux Israélites assemblés, l'observance de la loi, et leur avoir donné sa bénédiction, monte sur le mont Abarim, d'où il voit la terre promise, et meurt (Deuteron., cap. 32, 34).

7. Josué, ayant succédé à Moïse, passe à pied sec le Jourdain à la tête des Israélites précédés de l'arche, prend la ville de Jéricho, et fait le partage des terres entre les tribus (Josue, cap. 1, 13). La partie supérieure de cette composition se voit gravée, de la grandeur même de l'original, sur la planche XLIV, N° 2.

8. Naissance de Samuel, et sa présentation au temple; chûte d'Héli à la nouvelle de la mort de ses fils; Saul est sacré par Samuel; David combat et défait Goliath; Saul, vaincu par les Philistins, se tue de désespoir (Reg., lib. I, cap. 1, 10, 17, 31).

9. David, apprenant la mort de Saul, déchire ses vêtemens, et fait mourir celui qui s'était vanté d'avoir tué le roi (Reg., lib. II, cap. 1). Voyez, sur la planche suivante, la suite des miniatures qui ornent ce manuscrit.

## PLANCHE XLII.

### Suite des miniatures de la bible de S[t] Paul, réduites au quart. IX[e] siècle.

1. Dieu sur son trône, entouré des séraphins et des prophètes; au-dessous, David, placé au milieu d'un chœur de musiciens, dicte à des scribes les psaumes qui lui sont inspirés par l'Esprit divin.
2. Salomon est sacré roi par Saduc et Nathan, aux acclamations du peuple; assis sur son trône, il rend la justice, et juge les deux femmes de mauvaise vie (Reg., lib. III, cap. 1 et 3).
3. Judith, accompagnée de sa servante, sort de Béthulie; les espions d'Holopherne la mènent à leur général; elle lui coupe la tête, et rentre à Béthulie (Judith, cap. 10, 11, 12, et 13). On voit sur la planche suivante, N° 3, une partie de cette composition gravée, de la grandeur même de l'original; elle représente Judith introduite chez Holopherne.
4. Antiochus, après la conquête de l'Égypte, s'empare de Jérusalem, pille le temple et ses vases sacrés, et veut obliger les Juifs à sacrifier aux idoles; mais Mathathias et ses enfans s'y refusent, rassemblent des troupes, attaquent Antiochus, et délivrent leur patrie (Machab., lib. I, cap. 1 et 2).
5. Dieu assis sur son trône, entouré des prophètes et des évangélistes, dont il dicte et inspire les écrits.
6. Les quatre évangélistes représentés, chacun avec ses attributs.
7. Jésus-Christ monte au ciel; au-dessous, la Vierge et les apôtres rassemblés reçoivent le Saint-Esprit. La partie supérieure de cette miniature, représentant l'ascension de Jésus-Christ, est gravée, en grand, sur la planche suivante N° 4.
8. Conversion de S[t] Paul; il va à Damas, où la vue lui est rendue par Ananie; les disciples le descendent dans un panier par-dessus les murs de la ville, pour le sauver des embûches des Juifs (Act. Apost., cap. 9).
9. Les anges des sept églises, le livre des sept sceaux, les attributs des quatre évangélistes, et autres allégories tirées de l'Apocalypse de S[t] Jean.

Cette planche, avec la précédente, offre en petit les vingt-huit peintures, en miniature, qui ornent la bible de S[t] Paul. Sous chacune d'elles, et au revers des feuilles qui les portent, sont des vers, dans le style barbare du tems: je n'en ai fait graver que ceux qui suffisent à l'indication des sujets; mais, afin de donner du style de ces miniatures, à l'exception du coloris, une connaissance plus complète qu'on ne peut la prendre sur ces deux planches, où leur grandeur est réduite au quart à-peu-près, j'en offre, sur les deux planches suivantes, quelques unes gravées, de la grandeur même des peintures, d'après des calques levés dessus très exactement.

## PLANCHE XLIII.

### Détails des miniatures de la bible de S[t] Paul, calqués sur les originaux. IX[e] siècle.

1. Dieu, après avoir créé Ève, la présente à Adam: *Sicque suâ lætus gaudet de virgine virgo.* L'ensemble de cette composition est gravé en petit, planche XLI, N° 2.
2. Balaam est arrêté dans son chemin par un ange armé d'un glaive: *Qualiter et Balaam, missus cœlestis ab aulâ, obviat ense minans.* Cette composition fait partie d'une plus grande, qui est gravée sur la planche XLI, N° 5.
3. Judith est introduite auprès d'Holopherne par le messager: *Ubi nuncius adduxit Judit ante Olofernem;*

*ubi sedit Judit in palatio.* Cette composition se voit indiquée, en petit, sous le N° 3 de la planche précédente.

4. Jésus-Christ, accompagné de deux anges, monte au ciel en présence de la Vierge et des apôtres : *Ascendit Christus in altum.* La totalité de la composition est gravée, en petit, sur la planche précédente N° 7.

On peut voir, dans la partie du texte de cet ouvrage relative à cette planche, les réflexions auxquelles cette composition a donné lieu ; nous ajouterons ici qu'en la rapprochant, en quelques unes de ses parties, de celle, représentant le même sujet, qui est gravée sous le N° 1 de la planche XXVII, d'après un manuscrit syriaque du VI^e siècle, on saisira la différence du style des deux écoles grecque et latine, et les progrès de la décadence de l'art dans un intervalle de trois siècles.

Pour compléter l'idée que l'on doit se faire des peintures de ce manuscrit, ainsi que de son auteur, dont nous avons déja cité quelques pensées ingénieuses, dans le texte de cet ouvrage, nous appellerons l'attention du lecteur sur plusieurs autres de ses compositions, qui, sauf les défauts de l'exécution, ne seraient pas indignes d'un meilleur tems.

L'allocution de Moïse au peuple assemblé pour recevoir ses derniers adieux (pl. XLI, N° 6) est disposée avec noblesse ; l'expression générale a de la vérité.

David, cédant à l'inspiration divine, et improvisant au milieu d'un chœur de musiciens et de scribes, présente (pl. XLII, N° 1) une pensée qui a je ne sais quel charme, et qui rappelle la céleste origine de la la poésie ; c'était ainsi que chantaient Moïse, l'antique Orphée, le divin Homère.

La marche de l'armée d'Antiochus contre Jérusalem et le temple (*ibid.*, N° 4) rend assez bien ce passage du livre I^er des Machabées : *Ascendit Hierosolymam in multitudine gravi, et intravit in sanctificationem cum superbiâ.*

Le jugement de Salomon (*ibid.*, N° 2), offre, dans la disposition et la magnificence du local, ainsi que dans le nombre des assistans, une solennité que peu d'artistes modernes ont su donner à cette composition.

Il y en a moins dans l'image du Christ dictant aux évangélistes son histoire et ses préceptes (*ibid.*, N° 5) ; mais, en cela, le peintre paraît n'avoir voulu qu'exprimer ce vers :

*Corda replet vatum, ut nobis arcana revelent.*

Enfin il retrouve toute l'élévation dont son imagination était quelquefois capable, en nous retraçant la descente du S^t Esprit (*ibid.*, N° 7). Dans une enceinte magnifique, sont rangés les douze apôtres dans des attitudes aussi naturelles que variées ; au centre, la Vierge, noblement assise sur une espèce de trône, pose ses pieds sur le *suppedaneum,* marche-pied, signe antique de dignité ; et au dehors, le peuple attend avec une vive, mais respectueuse, impatience les bienfaits de la venue de l'Esprit divin :

*Spiritus accedens cunctorum corda replevit.*

On pourrait faire aussi quelques observations utiles sur la fidélité du peintre à suivre les usages des tems, ou la licence avec laquelle souvent il leur a substitué ceux de son âge, quelquefois même ceux de l'antiquité, soit dans le style des fabriques, soit dans les formes des armes, et dans celles des costumes, religieux, civils, et militaires, publics, ou domestiques. Peut-être encore y aurait-il d'autres remarques, intéressantes pour les agyographes, à faire sur la liberté qu'il a prise d'ajouter ou de retrancher aux circonstances décrites dans le texte sacré ; mais nous leur en laissons le soin, et nous terminons celles-ci en observant que si, dans ces peintures, le sujet et le nom des personnages sont le plus souvent tracés au-dessus ou au milieu des tableaux, c'est moins par un effet de l'ignorance, qui en fit une nécessité absolue dans les XI^e et XII^e siècles, que par suite d'un usage qui date de la plus haute antiquité, et dont nous avons déja vu plusieurs exemples, spécialement dans les manuscrits de Virgile et de Térence, de la bibliothèque du Vatican, gravés pl. XXI-XXV, et pl. XXXV, XXXVI.

## PLANCHE XLIV.

### Autres détails des miniatures de la bible de S^t Paul, calqués sur les originaux. IX^e siècle.

1. Fleurons, rosaces, entrelacs, et ornemens divers qui enrichissent la bible manuscrite de S^t Paul ; la planche suivante offre d'autres détails qui donnent encore une plus grande idée de la magnificence avec laquelle ce précieux manuscrit est exécuté.

2. Passage du Jourdain par Josué : ce fleuve personnifié est représenté, à droite et à gauche, retenant ses

eaux, tandis que les lévites, chargés de l'arche, traversent son lit à sec; au-dessus, on voit d'autres lévites portant les pierres prises dans le lit du fleuve, pour tracer le camp: *Lapides ad castra ministri* (Josue, cap. I, 13). La partie supérieure représente le siége de Jéricho.

Cette composition, dont la totalité peut se voir sur la planche XLI, N° 7, pourrait donner lieu aux mêmes observations que déja nous avons faites, dans le texte de cet ouvrage, sur le sujet de l'ascension gravé sous le N° 4 de la planche précédente; par-tout, en effet, dans l'une et dans l'autre composition, règne un mouvement général, exprimé par une agitation exagérée, convulsive même, dans les membres, et sur-tout dans les physionomies, ou bien l'excès contraire, c'est-à-dire un repos insignifiant.

## PLANCHE XLV.

### Lettres majuscules et autres ornemens de la bible de S^t Paul, calqués sur les originaux. IX^e siècle.

1. *Specimen* des lettres majuscules qui ornent la bible de S^t Paul: ces trois lettres, I, E, R, liées en manière de chiffre, sont tirées de ces mots, VERBA HIEREMIÆ, qui se lisent à la page 128 du manuscrit; elles sont gravées d'après un calque très exact.
2. Échantillons, au nombre de soixante-dix, des ornemens variés, répandus dans les diverses parties du manuscrit.

Cette planche a pour objet de démontrer, autant que le permet une gravure, le genre, la richesse, et la prodigalité des ornemens divers qui formaient alors ce qu'on appelait l'art de la calligraphie; il empruntait de la peinture les couleurs et le dessin, pour tracer les grandes lettres, marquer la séparation des discours et des pages, embellir les marges, ou en terminer le contenu.

Dans l'ouvrage anglais intitulé: *The Chronicle of England, by Joseph Strutt;* in-4°, London, 1777, on trouve, sur la planche XX du tom. I, pag. 346, une lettre de la plus grande proportion, et quelques autres, dont la forme et les ornemens ont, au premier aspect, une ressemblance frappante avec celles que nous présentons ici. Le manuscrit anglais, ou plutôt saxon, d'où cette lettre est tirée, appartient à la bibliothèque Cottonienne; il contient, ainsi que celui-ci, une version latine de l'Écriture sainte par S^t Jérôme: il est l'ouvrage d'une école célèbre de calligraphie établie à la fin du VIII^e siècle, au tems d'Ina, roi de Wesseh, et dont, au siècle suivant, Alcuin aura profité pour acquérir, dans sa patrie, les lumières qu'il porta ensuite dans la nôtre.

## PLANCHE XLVI.

### Miniatures des prophéties d'Isaïe, manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican. IX^e ou X^e siècle.

1. Le manuscrit grec, d'où sont tirées les peintures, en miniature, que présente cette planche, se voit à la bibliothèque du Vatican, sous le N° 755: celle-ci, qui est gravée d'après un calque pris sur l'original, représente Dieu, figuré par une main sortant des cieux, qui inspire, la nuit comme le jour, le prophète Isaïe; idée ingénieusement exprimée par les figures allégoriques de la nuit, Ἡ ΝΎΞ, et du crépuscule, ὌΡΘΡΟΣ, qui accompagnent le prophète.
2. Autre miniature du même manuscrit, réduite en petit; elle présente aussi la figure en pied du prophète Isaïe, avec les têtes, en médaillon, des quatre pères de l'Église, auteurs présumés du commentaire sur ses écrits: ces quatre bustes sont gravés, plus en grand, sous le numéro qui suit.
3. Têtes de quatre pères de l'Église, qui sont probablement les auteurs du commentaire qui accompagne les œuvres d'Isaïe: la situation de ces têtes, calquées sur l'original, est indiquée, en petit, sous le numéro précédent.
4. Autre miniature de ce manuscrit, réduite en petit, et représentant le martyre d'Isaïe.
5. *Specimen* des caractères majuscules du manuscrit d'Isaïe.
6. Alphabet cursif d'un autre manuscrit du X^e siècle, coté N° 44, et déja cité plus haut, pl. XXXIV, N° 3.
7. Alphabet cursif du manuscrit d'Isaïe, sujet de cette planche.
8. Alphabet cursif d'un ménologe grec du IX^e au X^e siècle, dont les miniatures ont été gravées sur les planches XXXI, XXXII, et XXXIII.

Le manuscrit d'où sont tirées ces peintures, qui étaient inédites, est d'une beauté singulière; sa hauteur est de 13 pouces, sur 10 de largeur; les marges ont au-delà de 1 pouce de large : le texte, qui contient les écrits d'Isaïe avec des commentaires, occupe sur chaque page plus ou moins d'espace, en plus ou moins de lignes, ainsi que la glose qui l'environne; il est chiffré pour 226 feuillets.

Les N° 5 et 7 montrent la forme des caractères majuscules et cursifs employés dans ce manuscrit; l'alphabet du caractère cursif N° 7 s'y trouve rapproché de deux autres, N° 6 et 8, dont la comparaison peut servir à établir sa véritable date : le premier, N° 6, étant du X^e siècle, et le second, N° 8, tenant au IX^e, c'est entre ces deux époques que doit se placer l'exécution du manuscrit dont il s'agit ici. Peut-être même, à cause de l'espèce de mérite que ses peintures semblent présenter encore à certains égards, le placerais-je sous le IX^e siècle, sans le respect dû à l'opinion de Montfaucon. D'après ses observations sur la ponctuation, l'accentuation, la forme des esprits, des abréviations, et des liaisons des manuscrits du X^e siècle, il faudrait, en effet, classer celui-ci parmi ceux, en grand nombre, qu'il assigne à cet âge (*Paléographie*, liv. IV, chap. II et III); mais ce savant me pardonnerait de le contredire, si, aux motifs que je viens d'alléguer, je joignais celui de l'inexactitude avec laquelle son graveur a rendu les figures qu'il nous a transmises, page 13 de sa Paléographie : l'infidélité de ces figures, leurs mouvemens faux et maniérés, leur physionomie moderne, sautent aux yeux les moins exercés en ce genre, et frapperont sur-tout ceux qui auront vu les figures que j'ai ci-devant présentées, et particulièrement celles de cette planche XLVI, dont le sujet est à-peu-près pareil.

## PLANCHE XLVII.

### Miniatures tirées de divers manuscrits, grecs et latins, du X^e au XI^e siècle.

1. Miniature qui paraît représenter le roi Hérode et son écuyer, prise d'un manuscrit latin du X^e siècle, de la bibliothèque de S^t Pierre de Saltzbourg; il est en parchemin, d'un grand format, et orné, à chacune des fêtes de l'année, d'une miniature dont les couleurs, sur un fond jaune, sont rehausssées d'or. Ce manuscrit est cité et décrit, tome 1, page 50, du livre intitulé : *Chronicon Gotwicense, seu Annales liberi et exempti monasterii Gotwicensis, ordinis S^ti Benedicti, inferioris Austriæ, Godifredus abbas Gotwicensis, typis monasterii Tegernseensis ord. S^ti Bened.*; 1732, 2 tom. in-fol., N° 463.

2. S^t Jean l'Évangéliste avec une tête d'aigle, son symbole ordinaire; à côté de cette figure, qui se voit page 50 du même manuscrit, le peintre ou calligraphe a tracé les initiales du nom *Johannes*, dont il a mis le reste au-dessus.

3. L'empereur Othon I donnant, à son fils Othon II, un anneau et des instructions, lorsque, vers l'an 961, il reçut le titre de roi de Germanie dans les assemblées tenues à Worms et à Aix-la-Chapelle. Cette miniature, qui offre les habits et les ornemens royaux et impériaux de cette époque, se voit, suivant le même ouvrage, *Chronicon Gotwicense*, lib. I, pag. 48, dans un manuscrit de la bibliothèque du duc de Saxe-Gotha, *in quo leges antiquæ et capitularia à Balutio postmodùm edita continentur.*

4. L'empereur Basile II recevant la bénédiction du ciel et les hommages de la terre; cette peinture est tirée d'un psautier manuscrit du X^e siècle, qui, de la bibliothèque de S^t Marc à Venise, a passé dans la bibliothèque royale de Paris. J'en dois le dessin réduit à M. Morelli, savant préfet de la première; le numéro suivant en offre les principales figures, en grand.

5. Partie de la miniature précédente, gravée de la grandeur même de l'original; elle présente la figure en pied de l'empereur Basile II, ayant à ses pieds diverses figures prosternées. L'inscription grecque qu'on lit à ses côtés signifie : *Basilius in Christo fidelis, rex Romanorum junior.*

6. Les apôtres assemblés pour attendre la descente du S^t Esprit : cette miniature est tirée d'un évangéliaire grec du X^e siècle, appartenant à l'abbaye de Florence; elle a été publiée, ainsi que les autres dont ce manuscrit est orné, par Gori, dans son ouvrage sur les Diptyques (tom. III, part. I, pl. XII).

7. S Luc assis, écrivant son évangile : cette figure est prise d'un manuscrit du X^e siècle, ainsi que le prouve le millésime qui est inscrit au-dessous; il contient la copie des quatre évangiles, avec cette souscription du calligraphe : *Memor estote miserabilis Theophili presbyteri monaci, omni parte parvi, tibi inutilis et omnibus*, etc. Au-dessous de l'évangile selon S^t Jean, on lit encore : *Hoc evangelium..... ad finem perductum in mense majo, in triginta dies, feriâ quartâ, anno* 6493.

On compte dans ce manuscrit 316 feuillets d'un vélin blanc et fin; sur les quatre premiers, l'écriture est distribuée par colonnes, dans la forme usitée pour celle des canons; les pages contiennent ordi-

nairement 22 à 23 lignes d'un caractère cursif net et beau; les lettres initiales, de formes régulières, sont composées de deux traits séparés par un filet de couleurs variées.

La figure de S^t Luc et celle des trois autres évangélistes, dont il est orné, sont peintes sur un fond d'or bruni, encadré d'un ornement simple de couleur bleue; le rouge et le bleu pâles dominent dans les draperies, qui sont bordées d'un noir sale, elles sont rendues avec une épaisseur de couleur qui les alourdit. Ce beau manuscrit appartient à M. l'abbé Joseph Lelli, de Rome, d'une sagacité peu ordinaire pour la recherche et la découverte de toutes sortes d'antiquités.

8. S^t Mathieu, miniature tirée d'un manuscrit grec du X^e siècle, cité par Montfaucon (*Paléographie grecque*, pag. 280), et conservé dans la bibliothèque royale de Paris, sous le N° 3424 : il est composé de 390 pages, et renferme le texte des quatre évangiles, précédés, chacun, d'une figure d'évangéliste peinte sur fond d'or, et encadrée par un ornement en bleu et or.

Au-dessus de la tête du saint, on voit le *specimen* des majuscules, pris à la page 26, et sur le côté, celui des lettres cursives, pris à la page 48 du manuscrit, le tout calqué avec exactitude sur l'original: ce dont je suis redevable aux soins réunis de deux amis distingués, l'un dans la littérature ancienne, M. de Laporte du Theil, et l'autre dans les arts, M. Dufourny, membre de l'Institut, professeur de l'École royale d'architecture.

Les diverses miniatures que présente cette planche étaient inédites, à l'exception de celle qui est gravée sous le N° 6.

## PLANCHE XLVIII.

### Opérations de chirurgie, miniatures tirées d'un manuscrit grec de la bibliothèque de S^t Laurent. XI^e siècle.

1. Trois têtes, dont deux de femmes, et une d'homme, calquées et gravées de la grandeur même des originaux.
2. *Specimen* ou modèle des caractères cursifs employés dans ce manuscrit.
3. Figures entières d'hommes et de femmes, soumis à diverses opérations chirurgicales : elles sont gravées d'après des calques pris sur les originaux; les deux figures du milieu se voient aussi, en petit, sous le N° 5, avec l'espèce de frontispice au centre duquel elles sont placées.
4. Divers exemples de ligatures propres aux fractures et luxations des pieds, des mains, et des jambes, le tout calqué sur les originaux.
5. Autres figures d'hommes et de femmes, bandés et préparés pour diverses opérations; les deux figures qui se voient sous le frontispice du centre sont gravées, en grand, sous le N° 3.

Le manuscrit d'où sont tirées ces miniatures se conserve dans la bibliothèque de S^t Laurent à Florence; il est décrit à la planche LIV du tom. III du catalogue des manuscrits de cette bibliothèque, sous ce titre: *Hippocratis chirurgica, seu potiùs veterum chirurgorum insignis collectio; codex græcus, membranaceus, MS. in-fol. insignis, sæculi XI, litteris colligatis, rotundis, concinnis, cùm picturis coloratis et alicubi auro illitis, non prorsùs inelegantibus, constat foliis* 405.

Cocchi, célèbre professeur de médecine et de chirurgie à Florence, avait entrepris de donner au public quelques parties de ce beau manuscrit, dans un volume in-folio superbement imprimé en grec et en latin, à Florence, en 1754, sous ce titre: *Græcorum chirurgici Libri;* mais, à sa mort, arrivée en 1758, il n'en avait encore paru que trois livres, dénués même des planches nécessaires à l'intelligence d'un pareil ouvrage. Les figures que nous en publions ici étaient inédites.

## PLANCHE XLIX.

### Discours de S^t Éphrem, homélies de S^t Grégoire de Nazianze, machines militaires; manuscrits grecs du XI^e siècle.

1. S^t Éphrem, Syrien, assis et occupé à écrire ses discours; cette peinture se voit dans un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, partie Ottobonienne, N° 457, lequel contient les discours de S^t Éphrem : il date de l'an 1040 de l'ère chrétienne, et n'offre que cette peinture, exactement calquée sur l'original; il y a aussi quelques ornemens autour des titres et des pages; ces dernières sont divisées en deux colonnes: l'écriture en est belle; le *specimen* des lettres majuscules se voit au-dessus de la tête du saint.

ainsi qu'un échantillon du caractère cursif, lequel se reconnaît mieux encore dans la ligne d'écriture, N° 4, et dans l'alphabet, N° 8.

2. S^t Grégoire de Nazianze assis et écrivant ses homélies; cette image est aussi la seule qui se trouve dans un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 463, et contenant les homélies de ce S^t Père de l'Église grecque. Les traits du visage sont un peu effacés; dans l'original, on aperçoit encore, sur un long vêtement de couleur brune, une étole blanche, marquée d'une croix noire; au-dessous est une tunique jaunâtre, tracée avec des hachures multipliées, ainsi que dans la figure de S^t Ephrem, N° 1.

Ce manuscrit est sur vélin d'un beau blanc, et parfaitement poli; il contient les homélies de S^t Grégoire, sur 469 feuillets; les pages, divisées en deux colonnes, ont de grandes et belles marges, sur lesquelles se voient, en grand nombre, de petits ornemens avec des monogrammes, tels que les deux qui sont gravés, N° 3, sous les lettres A et B.

L'écriture offre trois caractères différens: 1° des espèces de lettres capitales, formées avec des figures; nous en donnons plusieurs exemples sous le N° 3; 2° des majuscules, dont le nom du saint, gravé audessus de sa tête, N° 2, peut donner l'idée; 3° des lettres cursives, dont on peut juger par celles de la ligne N° 5, qui sont calquées sur l'original.

Outre le texte, il y a quelques scholies ou interprétations qui sont d'une autre main, et à la fin, on lit une note qui nous apprend que le livre, arrangé et orné par Théodore, moine, prêtre et supérieur d'un monastère, a été écrit par Siméon, son disciple, qui l'a terminé dans le mois de décembre, indiction I^ere de l'an 1063, sous le règne du pieux empereur Constantin-Ducas et de l'impératrice Eudoxie; d'où il résulte que c'est un nouveau monument de l'amour de ce prince pour les lettres, et de cette princesse pour les beaux livres dont elle formait sa bibliothèque; celle-ci fut la dernière des trois impératrices de ce nom qui firent l'honneur du trône de Constantinople.

L'élévation, le brillant des pensées de S^t Grégoire de Nazianze, l'intérêt qu'inspirait le charme de sa diction, engageaient les calligraphes à ne rien négliger de ce qui pouvait en embellir les manuscrits; Montfaucon, dans sa *Paléographie grecque,* liv. III, ch. 8, en décrit un autre du VIII^e siècle, qui est très riche en peintures et ornemens de toute espèce: il semblerait même que ces lettres bizarrement figurées, dont nous avons parlé, leur fussent consacrées, car le même auteur, pag. 254, cite encore un autre manuscrit de S^t Grégoire de Nazianze, dont toutes les initiales étaient de ce genre; il en attribue de même l'invention aux calligraphes, qui, sachant peindre, s'amusaient à figurer, dans ces lettres, tout ce qui leur venait en tête.

3. Exemples des lettres capitales ou initiales employées dans le manuscrit décrit au numéro précédent: elles sont formées d'images ou figures humaines, au moyen desquelles le peintre, ou plutôt le calligraphe, a voulu remplir le double objet, d'exprimer quelques traits particuliers relatifs au texte, et de former des lettres capitales: la planche suivante, sous le N° 2, offre des capitales du même genre, mais composées seulement de figures d'animaux, et sans nulle espèce de relation avec le texte.

Warburthon, dans son *Essai sur les hiéroglyphes*, pag. 41 et pl. III, cite le P. Kircher comme persuadé que les lettres majuscules des Arméniens, figurées par des fleurs, des oiseaux, ou des animaux, semblent être des restes des hiéroglyphes antiques: ne pourrait-on pas ajouter que les lettres, après avoir été des figures aux premiers âges du monde, redevinrent encore des figures aux âges de la barbarie?

Montfaucon, dans l'ouvrage déja cité, *Paléographie grecque,* liv. III, chap. 8, donne un alphabet complet de pareilles lettres, tirées de divers manuscrits grecs, dont quelques uns datent du VIII^e siècle; l'usage s'en accrut dans les siècles suivans, à mesure que le mauvais goût fit des progrès, et que les peintres et les calligraphes crurent trouver quelque mérite dans l'emploi d'ornemens aussi bizarres.

C'est de cette espèce de lettres capitales dont il est fait mention dans le *Dictionnaire raisonné de diplomatique,* tom. II, pag. 68, au mot *Lettres,* et dont les noms, variant selon les objets qui en composent les membres, s'appellent *anthropomorphiques,* lorsqu'elles sont à figures humaines, et *zoographiques,* quand elles sont formées de figures d'animaux.

Dans la partie supérieure de cette figure, N° 3, on voit, en A et B, deux exemples de ces monogrammes que nous avons dit plus haut, N° 2, être répandus sur les marges du manuscrit.

4. *Specimen* du caractère cursif du manuscrit de S^t Éphrem, coté 457, et dont le N° 1 de cette planche présente la peinture; cette ligne, calquée à la page 209 du manuscrit, forme le commencement d'une inscription en vers iambes grecs, dont voici la traduction entière:

*Finis primi libri Ephrem Syri*
*Scriptus manu Barnabæ presbyteri,*

*Completus est mense novembri*
*Liber iste monasterii Salvatoris,*
*Auxiliantibus sanctorum patrum precibus,*
*Sub imperatore Michaele à Christo dilecto*
*Et Zoe Porphyrogennetâ Augustâ,*
*Cùm esset tunc indictio octava*
*Et rursùs annus sex millesimus*
*Quingentesimus quadragesimus octavus.*

On peut voir l'alphabet entier du caractère cursif de ce manuscrit, sous le N° 8 de cette planche.

5. *Specimen* du caractère cursif du manuscrit de S^t Grégoire, coté 463, dont la peinture se voit ici, sous le N° 2; cette ligne forme le commencement d'une note qui se voit à la fin du volume : elle nous apprend le nom du calligraphe Siméon, qui l'a écrit; ainsi que sa date, qui est du mois de décembre, de l'indiction I^re, de l'an 1063.

6. Les diverses miniatures gravées sous ce numéro sont tirées d'un troisième manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 1605. Sa forme est un carré-long de 11 pouces de long sur 9 de large; les plus grandes marges ont 1 pouce et demi, les autres 1 pouce environ; les pages contiennent 35 lignes d'écriture sur 261 feuillets. L'alphabet de ses caractères cursifs se voit au-dessous, N° 7 : si on le compare avec celui du manuscrit de S^t Éphrem, gravé à côté, N° 8, on le jugera du même âge; c'est à-dire du XI^e siècle.

Ce manuscrit a pour principal objet des évolutions ou exercices, et des machines militaires, à l'usage des anciens; on y voit des forteresses, des bâtimens de mer armés, des figures de géométrie, un zodiaque, etc. : plusieurs places, restées en blanc dans les pages, et des figures au simple trait, semblent laissées pour recevoir les couleurs du peintre ou du calligraphe, quoique, d'après le peu d'art avec lequel elles sont mises, il soit probable que ce dernier devait lui-même être chargé de cette opération. Les noms des machines et les titres des explications sont en majuscules, dont quelques unes aussi ne présentent que deux contours, destinés à recevoir l'or ou la couleur.

La même bibliothèque possède, sous le N° 1164, un autre manuscrit sur la tactique, ou traité, *De instruendis aciebus et machinis bellicis conficiendis et aliis.* Il paraît postérieur de date à celui-ci, et plus intéressant; on y remarque des espèces de brûlots de terre et de mer, un miroir ardent, des échelles de formes diverses, etc.

7. Alphabet des caractères cursifs du manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 1605, dont les peintures sont gravées sous le N° 6.

8. Alphabet des caractères cursifs du manuscrit de S^t Éphrem, coté 457, et décrit sous le N° 1 de cette planche.

## PLANCHE L.

## Miniatures réduites des Sermons pour les fêtes de la Vierge, manuscrit grec du XII^e siècle.

1. Titre du manuscrit, calqué sur l'original, pour servir de *specimen* de son écriture; en voici la traduction latine : *Opus Jacobi monachi ex monasterio Coccinobaphi in sex sermonibus absolutum, compositis in festivitate sanctissimæ Dei genitricis; nempè, I^us sermo in conceptionem; II^us in nativitatem, III^us in sancta sanctorum; IV^us in exitum templi et in reliqua; V^us in salutationem; VI^us in redditionem purpuræ et in reliqua; selectis ex divinis scripturis.*

Le nom de l'auteur de cet ouvrage, connu pour avoir vécu au XII^e siècle, fixe naturellement la date de ce manuscrit; le caractère de l'écriture, qui paraît du même âge, pourrait même le faire croire autographe.

Ce manuscrit, conservé à la bibliothèque du Vatican, sous le N° 1162, est fort beau, et écrit avec égalité et netteté; il a 194 feuillets : ses pages, de format à-peu-près in-folio, ont 1 pied 3 lignes de haut, sur 8 pouces 3 lignes de large; les marges, de belle proportion, ont 1 ou 2 pouces de large. Il est orné de lettres majuscules, N° 2, composées d'oiseaux et d'animaux bizarrement entrelacés : nous en avons parlé, dans la description de la planche précédente, en observant qu'elles n'ont aucun rapport avec le texte : quant à leur exécution, elles sont tracées avec une grande légèreté de pinceau, et teintes de rouge, de vert, de jaune, de violet, de bleu, et autres couleurs. Les titres, tracés, en encre couleur d'or, au dessus

des peintures, sont en caractère mixte; le cursif est tel que le démontre l'alphabet gravé au bas de la planche, N° 4.

De grands et beaux ornemens, comme celui qui est gravé sur la planche suivante, N° 2, contribuent à la magnificence que ce manuscrit reçoit déja de plus de quatre-vingts tableaux, en miniature, de proportions diverses; tous sont peints sur un fond d'or plaqué et bruni; d'autres fois l'or paraît avoir été employé liquide et par hachures faites au pinceau, sur-tout dans les plis des draperies.

Nous citons, dans le texte de cet ouvrage, quelques unes des peintures dont les compositions ont le plus de singularité; il y en aurait beaucoup d'autres à remarquer, en les rapprochant du texte. On peut voir, sur la planche suivante, les détails, en grand, des figures et des ornemens de ce manuscrit qui, jusqu'à ce moment, n'avait pas été publié.

2. *Specimen* des lettres majuscules ou capitales, formées de figures d'animaux.

3. Choix de douze des sujets les plus singuliers des miniatures qui, en grand nombre, ornent ce manuscrit. Leurs compositions historiques et allégoriques, tout à la fois, sont relatives aux circonstances et aux effets de la naissance de la Vierge; on y distingue Adam et Ève dans le paradis terrestre: les sacrifices d'Abel, de Caïn, et d'Abraham; diverses salutations angéliques, et le retour au ciel de l'ange Gabriel, pour en rendre compte aux esprits célestes. Ces miniatures sont ici réduites de plus de moitié.

4. Alphabet des caractères cursifs de ce manuscrit.

## PLANCHE LI.

### Figures et ornemens du manuscrit des Sermons pour les fêtes de la Vierge, dans la grandeur de l'original. XII^e siècle.

1. L'un des tableaux, en miniature, qui ornent le manuscrit des Sermons pour les fêtes de la Vierge, qui fait le sujet de la planche précédente; il est calqué sur l'original, et gravé de la même grandeur, afin de donner une juste idée du caractère du dessin.

2. Exemple des riches ornemens qui, en guise de vignettes, sont répandus dans ce manuscrit, et contribuent à sa magnificence.

3. Plusieurs figures prises çà et là dans les diverses miniatures de ce manuscrit, et gravées aussi de la grandeur de l'original; quelques unes, comme celles d'Adam et d'Ève, et de l'archange Gabriel, sont puisées dans les miniatures gravées, en petit, sur la planche précédente. Pour les autres notices relatives à ce manuscrit, on peut consulter l'explication de la planche précédente.

## PLANCHE LII.

### Miniatures tirées des œuvres de S^t Jean Climaque; manuscrit grec du XI^e au XII^e siècle.

Le manuscrit d'où sont extraites les miniatures gravées sur cette planche, de la grandeur même de l'original, se trouve dans la bibliothèque du Vatican, sous le N° 394.

Sur le premier feuillet se trouve cette note, d'une main moderne: *Codex 394 continet,*

1° *Joannis Climaci tractatum, climax scilicet scala nuncupatum, in quo quasi gradus triginta cap. allignantur, quibus ascensio ordinata ad virtutes et Deum paratur; cùm vitâ ipsius, et epistolâ abbatis Rhatensis et aliis de pag. pre. vers. primo.*

2° *S^{ti} Maximi de charitate et dilectione explanationes compendiosæ, in quatuor centurias divisæ, videtur autem deesse centuria quinta p. 170 à tergo col. primæ, versu primo.*

3° *Photius quidam, possessor istius codicis, aliquandò fuisse adnotatur Russiæ metropolita, p. 213 à tergo col. 2, vers. 15.*

4° *Tabulam cujusdam versûs qui constat litteris 27, legiturque per latitudinem et profunditatem etiam retrogradè, et litteræ ita sunt dispositæ ut in angulis respondeant singulæ seriatim p. 214, vers. primo.*

5° *Nicetæ diaconi et magistri rhetorum, tractatum MS. perfectum, de animæ triplicitate et quibusdam ipsius potentiis, p. 215, vers. primo.*

Le manuscrit a 216 feuillets de vélin très blanc et très fin, ayant 8 pouces 9 lignes de hauteur, sur 6 pouces de largeur; les pages sont divisées en deux colonnes, portant chacune 28 lignes, distantes de

6 lignes. Les marges sont belles et bien proportionnées; l'extérieure, plus grande, a 1 pouce 7 lignes de large; l'intérieure, 7 lignes seulement: celle d'en haut a 1 pouce 6 lignes; celle d'en bas, 2 pouces.

L'écriture présente trois caractères principaux, que l'on voit gravés au bas de cette planche; et un quatrième, beaucoup plus minuscule, que l'on peut remarquer sur les peintures même, à côté des figures.

Il n'est pas de notre objet d'entrer dans l'explication détaillée du sujet de ces peintures mystiques; il suffira d'en donner la clef, en observant que le but de ce traité, intitulé *Scala*, échelle, étant de prouver que les vertus sont autant de degrés par lesquels on arrive au ciel, le peintre a cru devoir rendre ces idées à la lettre, en représentant, tantôt les vertus qui aident à monter au sommet de l'échelle, tantôt les vices qui en précipitent: les légendes, inscrites sur ces miniatures, serviront d'ailleurs à en faciliter l'intelligence.

Il n'est pas inutile encore de faire remarquer que, par une idée bizarre, empruntée peut-être des peintures antiques de Tarquinia, dont nous avons donné la gravure, sur la planche x de la section d'*Architecture*, les vices sont ici représentés par des figures noires, et les vertus par des figures blanches.

La couverture de ce manuscrit, dont les figures étaient inédites, porte les armoiries du pape Paul V, de la maison Borghèse.

## PLANCHE LIII.

### Ensemble réduit des miniatures d'un *Exultet* de la collection de l'auteur; manuscrit latin du XI^e siècle.

A, B, C, D. Ces quatre colonnnes ou bandes, réunies l'une au bout de l'autre, forment l'ensemble d'un volume ou rouleau de parchemin, conservé dans la collection de l'auteur; il contient un *Exultet* manuscrit, hymne qui se chante la veille de Pâques, pour la bénédiction du cierge pascal: chacun de ses versets est accompagné de peintures: elles sont ici réduites en petit; mais on peut juger de leur manière par celle, cotée ici, N° 8, que nous avons fait calquer et graver, de la grandeur même de l'original, sur la planche suivante, N° 1.

1. Jésus-Christ, sorti victorieux de l'Enfer, est couronné roi par deux anges, en présence des chérubins et d'une troupe d'autres anges, dont l'un embouche la trompette: *Prò tanti regis victoriâ, tuba insonet salutaris.*
2. Le Christ triomphant, assis sur son trône; sous ses pieds on voit la figure emblématique de la terre, *Tellus*, et celle des ténèbres, *Caligo.*
3. Un lévite de l'Église, tenant le livre des évangiles que des acolythes encensent, commence les prières de la bénédiction du cierge pascal, en présence d'un grand nombre d'assistans: *Quâ propter astantibus vobis, fratres carissimi, ad tàm miram sancti hujus luminis claritatem*, etc.
4. Suite de la même cérémonie, par un autre ministre de l'Église.
5. Les deux sujets compris sous ce numéro, savoir; le Christ vainqueur de l'Enfer, et la figure assise sur une église entourée de cierges allumés, paraissent faire allusion à ces paroles du verset: *Christus ab inferis victor ascendit;* et à ces autres: *Illuminabitur et nox illuminatio mea.*
6. Ces trois figures, dans l'action de bénir, semblent encore relatives à la cérémonie du jour.
7. L'un des ministres allume le cierge, tandis que l'autre, y portant la main, commence les prières de l'oblation: *Suscipe, sancte pater, incensi hujus sacrificium*, etc.
8. L'oblation s'achève par l'insertion des grains d'encens, et par la bénédiction céleste, que le prêtre implore par ces paroles, inscrites sur le rouleau qu'il tient en main: *Ut supernæ benedictionis munus accommodes*, etc. Ce tableau est celui que j'ai choisi pour donner une idée de la manière de ces peintures; voyez-le, gravé en grand, sous le N° 1 de la planche suivante.
9. Cette peinture, représentant des ruches et des abeilles voltigeant sur des fleurs, s'applique à ces paroles du verset: *De operibus apum*, etc.
10. Le Sauveur victorieux, sortant des limbes.
11. Ce dernier morceau, qui présente quelques variétés dans le caractère de l'écriture, paraît avoir été anciennement tiré d'un autre exemplaire d'*Exultet*, pour être adapté à celui-ci: quoi qu'il en soit, on y remarque le calligraphe d'un manuscrit, et peut-être l'auteur des peintures, déposant son ouvrage aux pieds de S^t Pierre; l'épigraphe, qui est à côté, nous apprend qu'il était prêtre, et s'appelait *Joannes Eposius.*

La troupe de soldats, peinte au-dessus, paraît relative à la milice de Bénévent, dont il est mention au dos du manuscrit, ainsi qu'on le verra plus bas; elle sert à prouver qu'il est du XI^e siècle

L'*Exultet,* dont nous venons d'expliquer sommairement les peintures, qui étaient inédites, forme un volume ou rouleau du même genre que celui des expéditions de Josué, qui a été précédemment gravé sur les planches XXVIII, XXIX, et XXX; il y a cette différence cependant, que la forme de celui-ci était obligée, car les peintures qui en accompagnent les versets ne pouvaient être vues, de manière à produire leur effet, qu'à mesure qu'on le déroulait.

Les dix-huit morceaux de parchemin dont il est composé ont diverses longueurs, depuis 6 pouces jusqu'à 2 pieds, sur une largeur par-tout égale de 10 pouces, y compris l'ornement de la bordure, qui a 7 lignes; en totalité, le rouleau porte 19 pieds 8 pouces de longueur.

Les tableaux sont séparés les uns des autres et des lignes écrites par des bandes d'ornemens qui ont de 6 à 14 lignes de large, elles sont formées de trois cordons entrelacés, bleus, rouges, et verts, sur un fond rougeâtre.

Toutes ces peintures, ou miniatures en détrempe, sont couvertes d'un vernis, ou plutôt d'une colle dans laquelle les couleurs ont été délayées; le mordant les a conservées, et les empêche de s'effacer à l'eau simple : leur fond est le blanc du parchemin sali par une teinte bleue pâle, souvent azurée, ou jaune, ou verdâtre, et quelquefois rougeâtre; le blanc et l'azur sont réservés aux figures célestes et à celles des ministres des autels d'un rang supérieur; le vert et le rouge sont employés pour ceux du second ordre et pour le peuple assistant aux cérémonies.

L'auréole ou nimbe du Christ vêtu d'une tunique et d'un pallium, N° 10, ceux des anges, les couronnes, les diadêmes sont en or, ainsi que les candélabres, le cierge pascal, les étoles, et l'ornement carré posé sur la tête des célébrans; les dalmatiques, les chasubles, et les habits des anges, sont en blanc avec un peu de bleu; quelques figures, comme celles des trois saints bénissans, N° 9, ont des manteaux blancs, verdâtres, ou noirs, sur des tuniques bleues. Je laisse d'ailleurs aux savans liturgistes les observations à faire sur tous ces objets de costume et sur les variantes du texte.

Les vêtemens des figures royales sont bordés d'or; ils ne descendent qu'aux genoux : un manteau court est jeté sur leurs épaules : les grands qui les entourent ont aussi des vêtemens courts, à-peu-près pareils à ceux du peuple, mais sans manteau; leurs cheveux sont courts et coupés en rond; leurs brodequins lacés, sont de couleurs diverses.

Les soldats, armés de piques, portent un casque pointu, et un bouclier rond teinté de rouge et de jaune; une cotte de mailles noirâtre les couvre du col jusqu'à moitié de la cuisse. Ces détails sont peut-être peu intéressans pour l'Art; mais, comme l'a dit Muratori, ils peuvent être utiles à la connaissance des mœurs et des costumes : *Eruditionis historicæ non exigua pars est nosce mores et ritus populorum.*

Le matériel de la peinture dans les divers manuscrits d'*Exultet,* dont je présente des fragmens dans les planches suivantes, LIV, LV, et LVI, est à-peu-près le même que dans celui-ci, aux singularités près qui s'y trouvent, sur lesquelles on peut consulter l'explication de chacune de ces planches. Quant à leur écriture, les alphabets et les échantillons, calqués sur les originaux et gravés sur ces mêmes planches, donnent une idée exacte de la forme des lettres, des liaisons, abréviations, notes musicales, etc. On peut dire que le caractère général de cette écriture est le même que celui des manuscrits du IX[e] siècle, gravé ci-devant sur les planches XXXVII, XXXVIII, et XXXIX; si ce n'est qu'aux X[e], XI[e], et XII[e] siècles, ce caractère paraît avoir acquis une forme plus fixe et moins agréable : en s'éloignant de la ronde, il affecte toujours une figure carrée si sensible, que, pour la rendre par la gravure, il a été nécessaire d'en tracer le contour au moyen de deux lignes, dont ensuite on a rempli l'intervalle. Si l'on prend la peine de comparer les divers *specimen* que j'en donne ici avec ceux qui se trouvent dans les ouvrages paléographiques, on verra que, faute de cette attention, la véritable forme du caractère Lombard y a été altérée : c'est ce caractère qui distingue ces écritures; il était usité alors en Italie, dans le comté de Capoue, la principauté de Salerne, et les pays adjacens, sur-tout dans le duché de Bénévent, dont ces états ont relevé pendant quelque tems; nous verrons même que, dans l'écriture de cette dernière contrée, cinq lettres de l'alphabet affectent une figure qui paraît appartenir exclusivement à ce caractère.

En étudiant avec la même attention les abréviations, les liaisons, et autres détails de l'écriture de ces manuscrits, il n'a pas été difficile, à l'aide des connaissances diplomatiques, d'en fixer l'âge entre le XI[e] et le XII[e] siècle. Celui du manuscrit, qui fait le sujet particulier de cette planche, se trouve encore plus décidément fixé au XI[e] siècle, par les noms de Pandolphe et de Landolphe, que l'on voit inscrits au dos du tableau du couronnement du Christ, colonne A, N° 1, et qui sont gravés sous le N° 2 de la planche suivante; car ces deux princes régnaient à Bénévent, en 1059.

## PLANCHE LIV.

### Miniature, et caractères calqués sur l'original, de l'*Exultet* gravé sur la planche précédente. XI<sup></sup>e siècle.

1. Miniature tirée de l'*Exultet* manuscrit, appartenant à l'auteur, et dont l'ensemble réduit est gravé sur la planche précédente; celle-ci s'y voit indiquée, en petit, sous le N° 8, colonne C: elle représente cette partie de la cérémonie de la bénédiction du cierge pascal, qu'on appelle l'oblation; tandis que l'un des ministres y insère les grains d'encens, l'autre implore la bénédiction céleste, en prononçant ces paroles: *Ut supernæ benedictionis munus accommodes.* Au bas, sous les pieds des ministres, on remarque les petites lanières de parchemin servant à unir les diverses feuilles dont est composé le rouleau; au-dessous de la miniature est cette ligne d'écriture : *Quod tibi in hàc cerei oblatione solemne*, avec les notes musicales; et au-dessus on lit ces autres mots : *Per ministrorum tuorum manus, de operibus apum sacro sancta reddit ecclesia. Sed jam columbe hujus preconia novimus quam in honore Dei rutilans ignis accendit.* Le tout est calqué et gravé de la grandeur même de l'original.
2. *Et principibus nostris Pandolfo et Landolfo* : ces deux noms se voient ainsi inscrits au dos du tableau qui représente le couronnement du Christ, planche LIII, N° 1, colonne A. Ces deux princes ayant régné à Bénévent, en 1059, on peut, par-là, fixer l'origine et l'âge du manuscrit.
3. *Famuli tui Roffridi comestabuli consulumque nostrorum et totius militiæ Beneventanæ:* cette ligne relate les officiers municipaux et ceux de la milice de Bénévent, qui gouvernaient la ville vers l'an 1077. Ces notices remarquables, écrites au dos du manuscrit, d'une main différente, il est vrai, mais d'un même caractère plus ou moins rendu, ont paru des preuves incontestables de l'origine et de l'âge de ce manuscrit à S. Em. le cardinal Borgia, premier possesseur éclairé de ce monument, et savant historien de la ville de Bénévent, dont il a été gouverneur.
4. Alphabet des caractères cursifs employés dans cet *Exultet.*
5. Quelques unes des abréviations et ligatures, avec leur interprétation au-dessus, en caractères italiques.

A l'égard du matériel des peintures et des autres détails relatifs à l'écriture et à l'âge de ce manuscrit, on peut consulter l'explication de la planche précédente.

## PLANCHE LV.

### Miniature et détails d'un autre *Exultet* de la bibliothèque Barberini; manuscrit latin du XI<sup></sup>e siècle.

1. Tableau, en miniature, tiré d'un *Exultet* manuscrit, conservé dans la bibliothèque Barberini à Rome, et gravé dans la grandeur de l'original : on y voit le diacre en dalmatique, dans l'ambon, tenant d'une main le rouleau de l'*Exultet*, qu'il déroule, en montrant aux assistans le verset de cet hymne qui dit: *In hujus igitur noctis gratiâ, suscipe, sancte pater, incensi hujus, sacrificium vespertimum,* etc.; tandis que l'autre ministre offre l'encens.
2. Alphabet complet des caractères cursifs employés dans ce manuscrit.
3. Lettres initiales, majuscules, et autres caractères divers du même manuscrit, avec quelques unes des liaisons et abréviations; le tout calqué sur l'original.
4. Diverses formes de mitres et de couronnes peintes sur les têtes des différents personnages: on y distingue la mitre du pape, de forme pyramidale; à côté, celle de l'évêque; puis la couronne du comte, en forme de bonnet phrygien; et au-dessus, celle de l'empereur.
5. Autres caractères majuscules, très ornés et de formes bizarres, peints sur des bandes ou fonds d'or; ces deux lignes, tirées du premier verset de l'hymne *Exultet,* doivent se lire ainsi : *Regis victoria insonet salutaris.*

Quant au matériel de la peinture, on peut faire les observations suivantes. Le goût de l'architecture, qui forme le fond de cette composition, est des plus bizarres, et contraire à tous les principes. Le toit des fabriques est bleuâtre; les pierres des murs sont peintes en rouge et séparées par des lignes noires : le fût des colonnes est rouge ou jaune, leurs chapiteaux jaunes; les degrés sur lesquels elles paraissent posées sont de couleurs variées. Le fond de l'ambon est verdatre ou blanc, avec des ornemens alterna

tivement rouges et blancs. Le cierge est teinté de rouge; les feuillages dont il est orné sont bleus, rouges, verts, et jaunes.

La tunique du ministre qui encense, ainsi que celles de ses acolythes, sont blanches; les manches de dessous sont vertes, avec une bordure blanche: le vêtement des assistans placés de l'autre côté de l'ambon est différent, il est rougeâtre et couvert d'une espèce de *pallium* bleu; les bas sont verdâtres, les souliers noirs.

Dans le premier tableau de cet *Exultet,* qui n'est pas gravé, les anges ont une double tunique, et quelques uns une chlamyde ou manteau pourpre, au lieu de la première tunique. Les arbres et les fleurs, sans formes distinctes, sont rendus par des couleurs mises au hasard.

Quant à l'écriture de ce manuscrit, elle présente des particularités remarquables; le calligraphe paraît s'être plu à mettre une variété infinie, soit dans les initiales, soit dans des lignes entières écrites en majuscules sur des fonds d'or, soit encore dans les formes des mitres et des couronnes, qu'il semble avoir abandonnées au caprice de sa plume et de son pinceau.

On peut juger du caractère cursif par l'alphabet N° 2, et les mots *se tantis*, gravés N° 3.

Le premier mot de chaque verset commence par une majuscule très ornée, ou, pour mieux dire, formée de traits entrelacés, tels que ceux du G du mot *Gaudeat,* N° 3: ces traits sont en rouge, et leurs intervalles sont remplis par de l'or; le vide qui reste entre les entrelacemens est en azur: les autres lettres de ce mot, *Gaudeat,* sont en majuscules romaines tirant sur le gothique; elles sont tracées en encre noire, sur un fond d'or encadré d'une ligne noire. D'autres majuscules plus bizarres encore se voient peintes sur des bandes ou fonds d'or; les deux lignes, N° 5, en fournissent un exemple.

On remarque encore plusieurs autres caractères dans les noms inscrits au-dessus de la tête des personnages; leurs initiales sont majuscules en bleu, le reste en rouge; mais les formes en sont tellement variées, qu'on n'en saurait tirer un alphabet particulier ni caractéristique. Cette diversité de caractères, dans le même manuscrit, prouve les libertés que prenaient les scribes, et ajoute à l'incertitude des règles de la science paléographique.

Il n'y a pas de points sur les I; on voit un gros point au bas des mots, dans le courant du discours, à chaque pause du sens, enfin par-tout où l'on mettrait aujourd'hui la virgule.

A l'égard des figures, il y a peu d'or, excepté dans les ornemens des habits et dans les nimbes du Christ et des anges; il y en a davantage dans les lettres, mais ce sont des lignes en jaune pâle, plutôt que des feuilles d'or appliquées ou battues.

Quant à l'âge de ce manuscrit, qui était inédit, voyez ce qui a été dit de tous ces *Exultet* manuscrits, dans l'explication de la planche LIII.

## PLANCHE LXVI.

### Autres miniatures tirées de divers *Exultet* manuscrits, des XI[e] et XII[e] siècles.

1. La Vierge, assise entre deux anges, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux; miniature tirée d'un *Exultet* manuscrit de la bibliothèque de la Minerve, à Rome. Au-dessus, se voient deux lignes de l'écriture dudit manuscrit, avec leurs notes musicales, et l'alphabet complet du caractère cursif; le tout calqué exactement sur l'original.
2. L'annonciation de la Vierge; miniature prise d'un autre *Exultet* manuscrit, conservé dans la cathédrale de Pise, et publié dans l'ouvrage intitulé: *Theatrum basilicæ Pisanæ.*
3. Miniature représentant une foule de peuple assemblé sous un portique; elle est tirée d'un *Exultet* manuscrit de la bibliothèque du Vatican.
4. Figure allégorique de la terre, qui se voit dans l'*Exultet* de la bibliothèque Barberini, décrit planche LV.
5. Ève présentant a Adam la fatale pomme: cette peinture paraît relative à ces paroles de l'*Exultet, O felix culpa*, etc.
6. S[t] Grégoire dictant le chant appelé, de son nom, Grégorien; peinture tirée d'un manuscrit du X[e] siècle, que l'abbé de S[t] Blaise a placé en tête de son traité, *De cantu et musicâ sacrâ.*
7. Les abeilles, ou la récolte de la cire; miniature puisée dans l'*Exultet* de la bibliothèque Barberini, cité planche LV: elle fait allusion à ce passage de l'hymne, *O verè mirabilis apis,* etc.
8. L'oblation du cierge pascal; miniature prise d'un *Exultet* manuscrit de la bibliothèque de la Minerve: ce sujet est le même que celui qui est gravé sur les planches LIII, n° 8 de la colonne B, et LIV, N° 1.

Les diverses miniatures gravées sur cette planche étaient inédites, à l'exception de celle que présente le N° 6

## PLANCHE LVII.

## Sujets de la vie du Christ, tirés d'un manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican. XIIe siècle.

1. Jésus-Christ en prières au jardin des Oliviers.
2. Oreille de Malchus; baiser de Judas; prise de Jesus-Christ.
3. Jésus amené par les Juifs devant Pilate.
4. St Jean, la Vierge, et les Stes Femmes, au pied de la croix.
5. Jésus déposé au tombeau, par la Vierge, St Jean, et Joseph d'Arimathie, accompagnés des Stes Femmes.
6. Jésus sortant victorieux du sépulcre.
7. Diverses figures peintes çà et là sur les marges du manuscrit.
8. Jésus enfant explique la loi, au milieu des docteurs.
9. Transfiguration de Jésus-Christ, sur le mont Thabor.
10. Le pauvre Job sur son fumier, exposé aux insultes de sa femme.
11. Deux autres miniatures, tirées du même manuscrit.
12. Ligne d'écriture, calquée sur l'original, pour servir de *specimen;* les divers signes placés sur les mots paraissent être des notes musicales.
13. Alphabet complet du caractère cursif régulier.
14. Autre alphabet cursif irrégulier, composé de 29 lettres; vu le nombre des variations, il aurait pu être porté à 37 lettres, si l'espace de la planche l'eût permis.
15. Echantillon des lettres ornées de ce manuscrit : celle-ci contient une main indicative.

Les peintures gravées sur cette planche sont tirées d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican coté 1156; il a pour titre, *Lectiones evangeliorum, per anni circulum, juxtà ritum ecclesiæ græcæ = et Kalendarium Sanctorum aureis characteribus exaratum:* sa couverture, de maroquin rouge, porte les armoiries du pape Paul V, de la maison Borghèse.

Son format est in-folio, de plus de 1 pied de haut, sur 10 pouces de large : les feuillets, au nombre de 344, sont de parchemin un peu jauni; les marges en sont belles et partagées, par l'écriture, en deux colonnes distantes de 1 pouce.

On y reconnaît quatre caractères d'écriture différens.

Le premier consiste en lettres ornées, de formes diverses et sans figures; quelques unes, telle que celle qui est gravée sous le N° 15, contiennent une main indicative.

Le second est demi-majuscule, en or; il sert aux titres, particulièrement pour ceux des évangiles.

Le troisième est un majuscule plus grand, employé pour des mots qui sont encadrés dans certaines portions de cercle, ornées et inscrites dans des carrés, dont les angles le sont aussi.

Le quatrième et dernier caractère est celui dont l'alphabet est gravé N° 14; il est composé de 29 lettres, parcequ'il est irrégulier, et qu'il renferme des variations qui auraient permis de le porter au nombre de 37 lettres, si l'espace du cuivre eût été plus grand.

L'alphabet de caractères plus réguliers, qui est gravé au-dessus, N° 13, rend sensibles ces variations dans les formes des lettres, lesquelles, jointes à des abréviations fréquentes, sont une suite de la décadence qui, suivant l'opinion de Montfaucon, avait déja, dans le XIIe siècle, tout corrompu (*Paléographie grecque*, liv. IV, ch. 6). Nombre de ces lettres sont tracées en encre ou couleur d'or; l'or qui forme le champ des peintures est appliqué et bruni.

Les traits allongés et les points arrondis que l'on remarque au-dessus des mots dans la ligne d'écriture, N° 12, sont, suivant le même auteur, des notes musicales (*Ibid.*, liv. V, ch. 3); elles sont en encre rouge : plus bas, et entre ces mêmes mots, on distingue des espèces de doubles virgules, moins faciles à expliquer.

Si l'on considère ces particularités de l'écriture du manuscrit, ces petites figures isolées au milieu des pages ou sur les marges, gravées N° 7, et une multitude d'autres ornemens sans intérêt; si l'on compare, sur-tout, ces peintures, relativement au style de leur composition, avec celles du ménologe grec, gravé ci-devant, planches XXXI, XXXII, et XXXIII, la dégradation de l'Art, dans toutes ses parties, deviendra sensible, et l'on sera porté à placer, avec nous, ce monument sous la date du XIIe siècle.

On verra, par la suite, que les sujets des miniatures de ce manuscrit, puisés dans la vie de la Vierge et du Christ, se trouvent, ainsi que beaucoup d'autres tirés de l'ancien Testament, répétés sans fin dans les peintures sur bois ou à fresque, exécutées dans le cours des siècles suivans.

## PLANCHE LVIII.

### Panoplia, manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican. XII<sup>e</sup> siècle.

1. Réunion des pères de l'église grecque, dont les écrits ont fourni des matériaux à l'auteur du traité manuscrit intitulé *Panoplia;* au-dessus de leurs têtes se lisent, en abrégé, les noms de chacun d'eux; ils semblent présenter leurs ouvrages à l'empereur Alexis I<sup>er</sup>, représenté dans la figure suivante.
2. L'empereur Alexis I<sup>er</sup>, Comnène, par les ordres duquel a été composé le traité qui a pour titre, *Panoplia;* il paraît écouter les pères de l'église grecque, représentés sous le numéro précédent, et accueillir les écrits qu'ils lui présentent.
3. Le même prince offrant le traité, composé par ses ordres, à Jésus-Christ, qui le bénit.
4. Autre peinture représentant aussi le Christ donnant sa bénédiction.
5. Diverses lignes d'écriture, calquées sur le manuscrit, pour servir de *specimen* de son caractère cursif.

Entre les grandes qualités qui distinguèrent l'empereur Alexis I<sup>er</sup>, Comnène, pendant un long règne continuellement troublé, soit par l'invasion des croisés, soit par les attaques des nations barbares, voisines de l'empire, il faut compter la sollicitude qu'il montra pour la défense de la religion contre les hérésies, si multipliées à cette époque : il employa sur-tout, à cet effet, la plume savante et religieuse d'Euthyme Zygabène, moine basilien de Constantinople, qui, par ses ordres, composa un traité intitulé, *Dogmatica Panoplia,* ou magasin d'armes contre toutes les hérésies.

Le manuscrit qui s'en conserve à la bibliothèque du Vatican, sous le N° 666, est en deux volumes, divisés en vingt-quatre livres, relatifs, chacun, à quelque dogme ou à quelque hérésie. Le premier volume, où se trouvent les peintures, au nombre de trois seulement, gravées sur cette planche, contient onze de ces livres.

Les deux volumes sont écrits sur un parchemin épais, un peu sale; leur format allongé a plus de 1 pied de haut, sur 9 pouces de large, les marges sont belles et bien proportionnées.

L'écriture, ainsi que le montrent les *specimen* multipliés sur cette planche, est déja loin de la beauté de celle des anciens manuscrits; la forme des lettres, variées inutilement et sans goût, est encore altérée par de fréquentes ligatures : leur alphabet est à-peu-près pareil à celui gravé sur la planche précédente, N° 13; inutile sur celle-ci, nous avons préféré de l'employer à sa date, dans le tableau paléographique que présente la planche LXXXI.

Les lettres initiales, en tête de chaque chapitre et même des alinéa, se distinguent par une plus grande dimension et une encre rouge; les points sont petits et placés au milieu de la hauteur des lettres; les virgules sont en haut.

Sur le premier feuillet du manuscrit se voit la peinture, N° 1, exécutée ainsi que les deux autres, N° 2 et 3, sur un fond d'or appliqué; elle représente ceux des pères de l'église grecque, dans les ouvrages desquels l'auteur du *Panoplia* a pris ses armes; leurs noms, en abrégé, se lisent au-dessus de leurs têtes; leur vêtement de dessus est verdâtre ou rougeâtre, celui de dessous est bleu ou blanc; le *pallium* est blanc, avec des croix noires; l'étole est d'or; les pantoufles sont noires.

La figure de l'empereur Alexis, gravée N° 2, se trouve placée sur le second feuillet; la toque ou espèce de diadème qu'il porte en tête est en or; le manteau est couleur de laque, à fleurs d'or; la robe de dessous est bleue; les souliers sont rouges.

Dans la peinture, N° 3, qui est placée au verso du même feuillet, l'habillement de l'empereur est, comme on le voit, différent du premier, dans sa forme et ses ornemens; le manteau est en or, avec des bandes ornées de pierres précieuses, et la robe de dessous est en laque; le livre qu'il tient est en or. Le Christ est assis sur un coussin rouge brodé; sa tunique est bleue, et la draperie de dessous est en or, ainsi que le marche-pied.

Les lignes d'écriture, gravées au-dessus et au-dessous de ces images, sont, ainsi qu'il a été dit, tirées d'une espèce de poème en vers ïambiques, écrits en encre rouge; il contient le détail des objets divers du traité, ainsi que les louanges du pieux empereur qui en a ordonné la composition.

On connaît un autre *Panoplia* manuscrit, qui est conservé dans la bibliothèque de Vienne. Montfaucon,

dans sa *Paléographie*, page 76, en cite aussi un du XIVe siècle, et qui avoit fait partie de la bibliothèque du docte Baluze; il donne une espèce d'extrait de tout le traité, avec un *specimen* des caractères, page 326 et suivantes. On peut encore, à ce sujet, consulter l'ouvrage de Cave, intitulé : *Script. eccl. historia litteraria*, sous la date de l'année 1116.

La *Dogmatica Panoplia* a été imprimée, dans le XVIe siècle, avec quelques autres ouvrages de Zygabène, à Lyon, à Paris, et à Venise, tant en grec qu'en latin; en 1710, ce traité a été réimprimé, en grec seulement, dans la Valachie, avec suppression des passages qui auraient pu offenser les Turcs.

## PLANCHE LIX.

## Miniatures d'un évangéliaire grec manuscrit, de la bibliothèque du Vatican. XIIe siècle.

1. Jésus-Christ, assis entre les figures de la Justice et de la Charité, bénit, de la main droite, l'empereur Jean II, Comnène, et de l'autre, le prince Alexis, l'un de ses fils; ce qu'apprennent les légendes inscrites sur les côtés des figures.
2. Figures des quatre évangélistes, St Mathieu, St Marc, St Luc, et St Jean, placées en tête de leurs évangiles.
3. La nativité du Christ; peinture placée au commencement de l'évangile de St Mathieu.
4. Le baptême de Jésus-Christ dans le Jourdain, peinture qui précède l'évangile de St Marc. Sur le premier plan de cette composition on remarque une petite figure qui, se préparant à entrer dans le fleuve, ôte sa chaussure, espèce de petites bottes peintes en noir, du genre de celles qui, suivant Montfaucon, étaient couvertes de ce noir, qu'il appelle *atramentum metallicum ad ligulam calceorum denigrandam* (*Paléographie*, liv. 1, ch. 1).
5. La naissance de St Jean-Baptiste; peinture placée au commencement de l'évangile de St Luc.
6. La résurrection de Jésus-Christ; peinture qui précède l'évangile de St Jean.
7. Ornement qui règne sur les marges du manuscrit.
8. Quatre frises ou vignettes placées en tête des quatre évangiles.
9. Alphabet des caractères cursifs : il est composé de 38 lettres, à cause des variétés qui s'y rencontrent.
10. Alphabet des lettres capitales employées dans ce manuscrit.
11. Note d'une autre main que le corps de l'ouvrage, et qui semble indiquer une somme payée pour le manuscrit.
12. Autre note qui offre la date de l'an 6636, correspondant à l'année 1128 de l'ère vulgaire.

Le beau manuscrit dans lequel sont puisées les miniatures gravées, pour la première fois, sur cette planche, se voit à la bibliothèque du Vatican, sous le No 2 de la partie de cette bibliothèque, qui provient des ducs d'Urbin : il contient les quatre évangiles grecs, transcrits et enrichis de peintures, pour deux princes de la maison Comnène.

Sur le second feuillet, au-dessus d'une inscription latine en lettres vertes, se trouve, en grec, la date de l'an 6636, qui correspond à l'année 1128 de l'ère vulgaire; elle est gravée ici, No 12.

Sur le troisième feuillet, au-dessous des armes des seigneurs de Montefeltro, premiers souverains du duché, alors comté d'Urbin, on voit une note d'un autre caractère, et qui semble indiquer une somme payée pour le manuscrit : voyez-la sous le No 11.

Les feuilles suivantes offrent les canons d'Eusèbe, une chronique, et d'autres pièces relatives au texte.

La première peinture, gravée ici, No 1, est, ainsi que les autres, exécutée sur un fond d'or. En tête de chaque évangile se trouvent les figures de chacun des évangélistes, No 2; ensuite l'un des quatre tableaux No 3, 4, 5, et 6; puis une table des chapitres en lettres d'or, et des vers en l'honneur de chaque évangéliste, inscrits dans des cadres dorés et entourés d'ornemens.

Le livre est écrit sur le vélin le plus fin et le plus doux, un peu jauni : sa forme est un carré long de 7 pouces, sur plus de 5 pouces de large. Les feuillets sont au nombre de 325; chaque page a 23 lignes d'écriture, tirées au trait; la marge inférieure a de 13 à 14 lignes, l'extérieure de 12 à 13, et les deux autres 7 lignes.

Le caractère lié est parfaitement bien formé et bien conservé, avec les accens et les esprits; les points qui sont très gros, sont placés au milieu de la hauteur de la lettre; quelques uns pour séparer les versets sont en or, et les virgules en noir.

L'alphabet du caractère cursif, avec toutes ses variétés, se voit No 9; celui des capitales, No 10; et

les caractères des légendes qui expliquent le sujet des peintures, se voient sur les tableaux mêmes. Quelques autres lettres majuscules, ou ornées, et tracées en rouge ou en or, se rencontrent dans les titres des pages ou dans le corps du livre: le dernier feuillet offre des lignes en encre verte.

Les quatre évangiles sont distingués par des ornemens dont le N° 8 offre des échantillons; les marges sont enrichies de l'ornement N° 7.

Les canons sont inscrits dans des cadres et entre des colonnes chargées d'ornemens d'une variété infinie et très agréable; ils sont plus finis et plus légèrement touchés que les tableaux: en général, cette partie et celle de la dorure sont traitées, dans ce manuscrit, avec une perfection digne des augustes personnages auxquels il était destiné.

Sous tous les rapports, ce superbe manuscrit, qui d'ailleurs est en bon état, et relié en maroquin rouge, à tranches et filets dorés, aurait pu fournir à Ciampini une preuve éclatante de cette profonde vénération, de cette espèce de culte que les premiers fidèles et les empereurs rendaient aux saintes Écritures, et même aux livres qui les renfermaient (*Vetera Monimenta*, tom. I, cap. XVI).

## PLANCHE LX.

### Recueil de passages des pères grecs, sur le livre de Job; manuscrit grec du XIIIe siècle.

1. Le patriarche Job au milieu de ses enfans, dont sept fils et trois filles.
2. Job déchire ses vêtemens, en apprenant la mort de ses enfans.
3. Mort de Job; il est pleuré et enseveli par les siens.
4. Job reçoit la nouvelle que les Sabéens, ayant tué ses serviteurs, ont emmené ses bœufs et ses ânesses. Cette peinture et les trois précédentes sont calquées et gravées de la grandeur des originaux; il en est de même des lignes d'écriture qui sont au-dessus des tableaux; elles sont prises des versets du texte, et servent de *specimen* du caractère cursif, dont l'alphabet complet se voit sous le N° 6.
5. Vingt-quatre autres sujets de l'histoire de Job, choisis parmi ceux qui ornent le manuscrit, dans l'intention de donner une idée du style de leur composition: leurs dimensions sont ici considérablement réduites.
6. Alphabet du caractère cursif employé dans le manuscrit de Job.
7. Autre alphabet cursif, tiré d'un autre manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, coté 758, qui contient des explications de l'évangile de St Jean: il a été transcrit pour un empereur Comnène, et porte la date de 1173. La ressemblance de ce caractère avec celui du manuscrit de Job, gravé sous le numéro précédent, sert à fixer la date de ce dernier au XIIe et même au XIIIe siècle.
8. Partie d'une note du scribe du manuscrit de Job, par laquelle on voit qu'il était prêtre, de Tarse, et se nommait Jean.
9. Partie d'une autre note d'une écriture différente de celle du manuscrit de Job; elle porte qu'au mois de mars 1470, la dame Anne, fille du seigneur Luc, notaire, en a fait acquisition.

Les peintures gravées sur cette planche font partie de celles, en grand nombre, qui ornent un manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, coté 1231, et qui a pour titre *Catena*, ou recueil de passages des pères grecs sur le livre de Job: il est sur parchemin de moyenne grosseur et assez mal préparé; ses feuillets, au nombre de 457, ont un peu plus de 10 pouces de hauteur, sur un peu moins de 8 en largeur, avec des marges proportionnées.

Les lettres majuscules des titres des chapitres sont en encre d'or qui a pâli; le caractère cursif est net et bien formé, avec des liaisons fréquentes; quelques lignes, de mesure plus grande, sont en rouge et en or; très peu de lettres sont ornées.

Une note du scribe, placée au feuillet 456, et dont partie est gravée ici N° 8, nous apprend qu'il était de Tarse, prêtre, et s'appelait Jean; un autre mot ou nom, qu'on ne saurait deviner, paraît être celui du personnage pour lequel il a transcrit ce livre.

Une seconde note écrite au-dessous de ces lignes, et dont partie se voit gravée sous le N° 9, porte qu'au mois de mars 1470, la dame Anne, fille du seigneur Luc, notaire, en a fait l'achat.

En comparant l'alphabet du caractère cursif du manuscrit de Job, N° 6, avec celui N° 7 d'un autre manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, qui porte la date du XIIe siècle, on verra que leur identité doit faire aussi placer le premier au XIIe et peut-être au XIIIe siècle.

Le style des peintures lui assigne encore plus décidément cette date; l'extravagance de la plupart des

compositions et l'incorrection du dessin prouvent une extrême décadence qui ressortirait encore davantage, si l'on prenait la peine de rapprocher du texte ces bizarres productions : celles que présente cette planche suffiront à notre objet; elles ont été choisies parmi plus de cent quarante-six, et de manière à former une espèce de suite des infortunes et de la vie de Job : elles n'avaient pas encore été publiées.

## PLANCHE LXI.

### Chronique Bulgare; manuscrit Ruthénique de la bibliothèque du Vatican. XIIIe ou XIVe siècle.

1. Jésus-Christ en croix, ayant à ses côtés la Vierge et St Jean : cette peinture se voit au feuillet 75 du manuscrit.
2. Jésus-Christ et la Vierge, accompagnés d'anges et de St Jean, reçoivent, au séjour des bienheureux, un jeune prince Bulgare. La légende inscrite au-dessus de cette scène en donne l'explication; elle porte que Jésus-Christ, dans le paradis, où il a dit au bon larron qu'il serait avec lui, veut bien, accompagné de la Vierge sa mère, et de St Jean, admettre Asen, fils du grand empereur Jean-Alexandre, et le recommander au patriarche Abraham (*feuillet* 2).
3. Jean-Alexandre couronné, par un ange, roi des Bulgares; à sa droite est la figure du Christ; à sa gauche, celle de Constantin Manassès, auteur de cette chronique (*feuillet* 1).
4. L'empereur Philippe Bardanne faisant tuer, à la porte de l'église de la Vierge, Tibère, fils de Justinien (*feuillet* 131).
5. Combat de cavalerie : les chevaux étant fort en usage chez les Bulgares, et leurs figures étant, par cette raison, plus familières aux peintres, elles sont traitées un peu moins mal que celles des hommes (*feuillet* 172).
6. Cérémonie du baptême, suivant le rit russe (*feuillet* 166).
7. Alphabet complet du caractère employé dans la Chronique Bulgare : les lettres sont toutes majuscules, ainsi qu'on peut l'observer dans la légende inscrite au-dessus de la peinture N° 2.
8. Josué, choisi pour chef par les Israélites, est élevé par eux sur un bouclier (*feuillet* 32).
9. David, élevé sur un bouclier, est couronné roi; peinture tirée d'un manuscrit grec du Xe siècle, cité par Montfaucon (*Monumens de la Monarchie française*, tom. V).
10. Pharamond, premier roi des Français, élevé sur un pavois par des soldats; revers d'un médaillon inventé par Jacques de Bie, et tiré de l'ouvrage intitulé *La France métallique*, Paris, 1636, in-fol., fig.
11. Salomon, porté sur un bouclier, est couronné par l'ordre de David : cette peinture ne fait point partie de celles qui ornent la Chronique Bulgare; elle se trouve au feuillet 281 d'un autre manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, coté N° 1, parmi les manuscrits de la reine Christine : il contient les parties historiques des livres saints, avec un psautier à la fin. Il est de format in-fol., écrit sur deux colonnes en trois caractères, savoir, de grandes et belles lettres, des capitales ou initiales, et des cursives fort nettes, semblables à celles du Xe ou XIe siècle; mais les peintures dont il est orné, au nombre de dix-huit, sont d'un style indécis, et paraissent postérieures d'un siècle ou deux : celle que nous donnons ici gravée a pour objet, ainsi que les deux précédentes, N° 9 et 10, de rapprocher du N° 8 des compositions qui présentent le même sujet.

Le manuscrit qui a fourni les peintures gravées sur cette planche est coté N° 1 parmi les manuscrits Ruthéniques de la bibliothèque du Vatican. Pour en donner une juste idée, je ne puis mieux faire que de rapporter ce que Joseph-Simon Assemanni, préfet de cette bibliothèque, en a dit page 203 du tome V de son ouvrage, intitulé *Kalendaria Ecclesiæ universæ*, etc.; Romæ, 1755, in-4° : *Codex membranaceus in-fol., litteris et sermone Slavico elegantissimè exaratus, signatus inter Slavicos N° 1, continet Constantini Manassis compendium chronicum è græco in Slavicam conversum et ab anonymo interprete regi Bulgarorum et Græcorum Joanni Alexandro nuncupatum; cum figuris imperatorum Constantinopolitanorum et ejusdem Joannis Alexandri atque filiorum, necnon rerum quæ in singulis capitibus è sacris litteris narrantur; incipit enim à creatione mundi et desinit in Nicephoro Botoniata qui, ab anno Christi* 1078, *ad* 1080 *imperavit.—Idem porrò chronicum Manassis compendium græcè et latinè prodiit, inter Scriptores Byzantinos;* Parisiis, 1655.

Après cette indication, Assemanni relève les erreurs d'une autre indication antérieure qui est jointe au manuscrit; puis il donne, avec beaucoup de clarté et d'exactitude, la notice de tous les tableaux qu'il

renferme, et conclut, d'après celui qui représente Jean-Alexandre, qui régnait sur les Bulgares en 1350, que le manuscrit date de ce tems.

Il est composé de 205 feuillets, portant plus de 11 pouces de haut, sur 8 pouces de large; les pages, avec de belles marges, ont 22 ou 23 lignes.

L'écriture est à-peu-près formée d'un seul caractère majuscule, en encre noire et rouge; cette dernière est employée pour les lettres initiales, qui ne se distinguent des autres que par une proportion double; quelques titres aussi sont en encre couleur d'or: en général, ce caractère, plus carré que rond, plein, égal, et net, est par-tout d'un bel effet à l'œil. L'alphabet N° 7 montre la forme particulière de chaque lettre; et, si l'on desire quelques éclaircissemens sur leur valeur ou leur prononciation chez les Russes ou les Ruthéniens, on les trouvera dans le tome V de l'ouvrage d'Assemanni, déja cité, page 208 et suivantes: c'est là que j'ai puisé les valeurs qui sont gravées ici, tant au-dessus qu'au-dessous de chacun des caractères; graces aux lumières que m'a fournies, sur cet objet, D. Jourdain Mickiewic, procureur général des Basiliens Ruthéniens, et recteur de l'église et de l'hospice que ces religieux ont à Rome, sous le titre des S^ts Serge et Bacchus.

Les peintures sont au nombre d'à-peu-près soixante-huit; outre les défauts de composition et d'exécution qui sautent aux yeux, elles ont encore celui d'être déplacées ou inutiles; telles sont celles des N° 4, 5, et 6, qui ne représentent que des faits indifférens. En général, leur style barbare donne lieu de conjecturer que le peintre ou calligraphe était Bulgare de nation: à l'exemple des autres peintres des bas-siècles, qui vêtissaient leurs figures suivant la mode de leur nation et de leur tems, celui-ci montre la plus grande ignorance du costume des tems et des lieux, dans toutes ses compositions, notamment dans celle qui est ici gravée sous le N° 8, par laquelle, voulant représenter Josué élu chef des Israélites, il l'a peint élevé sur un bouclier supporté par ses soldats; sorte d'inauguration inconnue au peuple hébreu, et dont le peintre aura, sans doute, pris l'idée dans un usage établi, dès la plus haute antiquité, chez les nations du nord, d'où sortait la sienne.

Tacite, en effet, nous a conservé la mémoire d'une pareille cérémonie pratiquée par les Caninefates, peuples de la Nord-Hollande, pour l'élection de Brinnon, l'un de leurs chefs (*Hist.* lib. IV). Cassiodore fait dire aussi au roi Vitigès, que la dignité royale lui a été conférée selon cette antique coutume des Goths; *Ut honorem arma darent, cui bella opinionem pepererant* (lib. x, epist. 31).

Cet usage passa aux Romains, qui l'employèrent quelquefois, soit pour l'élection d'un empereur, soit pour celle d'un commandant d'armée, suivant l'acception première du mot *imperator:* c'est ainsi, selon Julius Capitolinus, qu'ils en usèrent en faveur de Gordien l'Africain. Julien, dit Ammien Marcellin, fut élevé sur un bouclier: *Impositus scuto à Gallicanis militibus.* L'empereur Justin, d'après le témoignage de Corippus (*de rebus gestis Justini*, tom. II), reçut aussi le même honneur:

*Quatuor ingentem clypeis sublimibus orbi*
*Attollunt lecti juvenes...*

Les auteurs de l'Histoire Byzantine nous apprennent que le même cérémonial était usité à la cour de Constantinople: *Novus imperator scuto insidens in altum attollitur* (G. Codinus, *De officiis aulæ Constantinopolitanæ* .

On lit, dans un manuscrit d'Orose, du XII^e siècle: *Agisulphus elevatus rex;* ce qui prouve qu'à cette époque cet usage était encore en vigueur chez les Lombards.

Cette coutume a régné aussi quelque tems en France; Montfaucon, dans le discours préliminaire du tome I des *Monumens de la Monarchie française,* cite diverses inaugurations des premiers rois de France, faites ainsi, en les élevant sur des pavois ou boucliers: c'est à quoi Voltaire fait allusion par ces vers, qu'il met dans la bouche de Henri IV;

« C'est sur un bouclier qu'on vit nos premiers maîtres
« Recevoir les hommages de nos braves ancêtres. »

Montfaucon, dans ce même tome, donne, d'après un manuscrit grec, qu'il date du X^e siècle, l'image de David élevé et couronné sur un bouclier, telle qu'elle est ici gravée N° 9, ajoutant que c'est l'unique qu'il ait vue de pareille cérémonie: il ne connaissait, sans doute, ni celle de ce manuscrit Ruthénique, gravée N° 8, ni cette autre, N° 11, que j'ai empruntée d'un autre manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican. Je les ai réunies ici pour prouver l'ignorance des peintres grecs d'alors, qui employaient, à tort et à travers, la représentation de cette cérémonie, parceque, de leur tems, elle se pratiquait pour l'inauguration de leurs souverains.

L'auteur de la *France métallique,* ouvrage imprimé à Paris en 1636, Jacques de Bie, s'est montré

plus fidèle à l'analogie historique, en choisissant le même sujet pour former le revers d'un médaillon de sa composition, portant la tête de Pharamond, premier roi des Français. Il nous dit, avec naïveté, dans l'avant-propos de cet ouvrage, « Que, quelque diligence qu'il ait apportée, n'ayant trouvé rien dans ce « sujet métallique, passé le règne de Charlemagne, et observant qu'il y avait, à commencer de Pharamond, « d'assez belles occasions de frapper des médailles, il les a projetées, en son esprit, à la façon et imitation des antiques, et en a dressé des petits modèles et dessins ». Il ajoute : « Qu'ensuite il fut surpris de rencontrer entre les mains de Claude Frémy, excellent ouvrier et esbaucheur en cire, les faces, en mé« dailles, des douze premiers rois de France, recherchées par lui sur les anciennes sépultures et sculp« tures, et que cet artiste demeura esbahi lorsqu'il lui montra les revers de ces douze premières médailles, « conformes à leurs plus célèbres actions; tellement que l'un termina son ouvrage, et l'autre commença « le sien. »

Le travail de Frémy, annoncé par ce discours, n'a pas, que je sache, été publié; tandis que celui de Jacques de Bie l'a été dans la *France métallique*.

Mézerai, dans son *Histoire de France*, et, d'après lui, plusieurs écrivains, probablement de bonne foi, ont fait usage de ce revers, comme s'il eût existé réellement sur une médaille du tems. Je ne l'ai placé ici, sous le N° 10, que pour faciliter la comparaison de cette composition avec celles du même sujet, imaginées par les peintres des manuscrits.

On a lieu d'être surpris et de regretter, en même tems, qu'aucun monument de l'art antique ne nous ait transmis la représentation d'une cérémonie aussi solennelle, passée en coutume chez des nations célèbres, et authentiquement attestée par l'histoire.

### PLANCHE LXII.

## Partie de la Bible; manuscrit grec du XIVe siècle. Lueur de renaissance, et fin de l'histoire de la miniature en Grèce.

1. *Specimen* du caractère cursif employé à l'écriture du corps de ce manuscrit.
2. Abraham prie le Seigneur en faveur des justes qui peuvent se trouver dans la ville de Sodôme.
3. Noé recevant de Dieu l'ordre de construire l'arche, où lui et sa famille, dont il est accompagné, doivent trouver un asile pendant le déluge.
4. La mer Rouge engloutit l'armée de Pharaon, et ouvre un libre passage aux Hébreux : *Ingressus est enim eques Pharao cum curribus et equitibus ejus in mare; et reduxit super eos Dominus aquas maris : filii autem Israel ambulaverunt per siccum in medio ejus* (Exod., cap. XV, v. 19).
5. Marie, sœur de Moïse, et ses compagnes, *quibus præcinebat*, accompagnent ses chants, en dansant et jouant des instrumens : *Sumpsit ergò Maria prophetissa, soror Aaron, tympanum in manu suâ; egressæque sunt omnes mulieres post eam, cum tympanis et choris* (Exod., cap. XV, v. 20).
6. Moïse donne ses ordres à Josué pour aller combattre les Amalécites.

Le manuscrit grec d'où sont tirées ces peintures se voit à la bibliothèque du Vatican, sous le N° 746: il contient diverses parties de l'Écriture sainte, et, en outre, plus de cent questions sur la Genèse, dont quelques unes sont au moins singulières; telle est celle-ci, par exemple : *Cur Loth non est accusatus quod filiabus se miscuerit?*

Les réponses à ces questions sont de Théodoret, évêque de Cyr, au Ve siècle; elles ont été imprimées, ainsi que le surplus de ses commentaires, dans l'édition de ses œuvres par Sirmond. Cave, dans son *Histoire des Écrivains ecclésiastiques*, rend un compte intéressant des vertus, des nombreux écrits, et des évènemens de la vie de ce savant père de l'église grecque, qui justifia si bien et le nom que ses parens lui donnèrent, et les leçons qu'il reçut de l'éloquent Chrysostôme : *Nobile à naturâ nactus est ingenium quod pari curâ et studio excoluit; omnifariâ eruditione claruit, et extra controversiam, sui sæculi longè doctissimus.*

L'usage de proposer aux évêques des questions, pour éprouver leur savoir en matières ecclésiastiques, durait encore au IXe siècle; on a celles que proposait Charles-le-Chauve à Hincmar de Reims et à l'abbé de Ferrières.

Ce manuscrit a un peu plus de 1 pied 3 pouces de haut, sur 1 pied 6 lignes de large : il est composé de 251 feuillets d'un parchemin commun, avec des marges assez belles; sur presque chacun de ces feuillets

se trouve une peinture de la proportion de celles de cette planche, mais disposées avec peu de soin, car souvent elles pénètrent dans la page, et se mêlent aux lignes d'écriture.

L'écriture de ce manuscrit est en caractères cursifs, assez gros en général, mais d'une proportion variée; des lettres rouges sont employées pour les titres des chapitres, qui, le plus souvent, ne sont pas distingués par des lettres majuscules ornées. Il n'y a d'ailleurs aucun indice ni de l'écrivain, ni des anciens propriétaires du manuscrit.

## PLANCHE LXIII.

### Réunion des peintures réduites d'un Virgile manuscrit du Vatican, coté 3867. XII^e ou XIII^e siècle. Continuation de l'histoire de la peinture sur les manuscrits, en Italie.

1. Portrait de Virgile, tel qu'il se voit peint sur le 9^e feuillet d'un manuscrit de Virgile, qui se voyait ci-devant à la bibliothèque du Vatican, où il était coté 3867, et transféré, depuis peu, à la bibliothèque royale de Paris : ce portrait est calqué sur l'original, et gravé de la même grandeur. Les deux vers de Martial, inscrits aux côtés de cette figure, ne sont point dans l'original; c'est une application que nous avons cru pouvoir en faire.

2. Ensemble des peintures qui, au nombre de dix-neuf, ornent ce manuscrit; elles sont réduites au cinquième de l'original, et, jusqu'à présent, n'avaient pas été publiées.

On peut observer que la figure de Virgile, assez bien placée en tête de l'ouvrage, a été, sans motif, répétée jusqu'à trois fois, et que les scènes pastorales sont d'une monotonie insignifiante; elles sont, pour la plupart, relatives aux éclogues. Les dix dernières compositions représentent des traits de l'Enéide.

Les petits chiffres apposés au bas de chaque tableau, avec les lettres MS, au-devant, sont ceux des feuillets du manuscrit 3867; ceux qui sont précédés des lettres P. S. B. indiquent les numéro des planches qu'en a gravées Pietro Santi Bartoli, qui a tiré de ce manuscrit cinq sujets de peintures, pour compléter l'édition qu'il a publiée, en 1725, de l'autre célèbre manuscrit du Vatican, N° 3225. Voyez ce que nous avons dit à ce sujet, dans la table de la planche XX, page 29.

Si le manuscrit de Virgile, coté 3867, qui fait le sujet de cette planche, n'obtient ici qu'une place inférieure, à cause de la médiocrité de ses peintures, il en occupe une très distinguée dans les fastes de la littérature ancienne et de la paléographie.

Son volume a près de 1 pied de large, sur plus de 1 pied de haut; le vélin est des plus fins et des plus blancs; les lignes, bien espacées, sont encadrées par de belles marges. L'écriture est en lettres carrées unciales, caractère majestueux que Pierius Valerianus, un des premiers qui l'ait observé au XVI^e siècle, reconnaît pour romain. Mabillon a donné ces lettres pour *specimen* du caractère usité dans le premier âge.

A l'exception d'un petit nombre de vers, ce manuscrit paraît contenir toutes les poésies de Virgile; ses feuillets, au nombre de 309, sont chiffrés avec peu d'exactitude, mais bien conservés, ainsi que les lettres, dont quelques unes seulement sont altérées par le corrosif de l'encre; celle des titres est rouge; la ponctuation n'est pas toujours juste.

Bottari, dans l'excellente édition qu'il a publiée des Vies des peintres, par Vasari, tome III, page 181, note 2, présume qu'un très ancien manuscrit de Virgile, dont parle cet écrivain, comme appartenant alors au cardinal di Monte, est le même dont il s'agit ici.

Montfaucon, qui fait mention aussi de ce manuscrit, page 277 de son *Diarium Italicum*, à l'article de la bibliothèque du Vatican, n'y aura pas vu sans regret, sans doute, un aussi précieux monument, qui avait autrefois appartenu à l'une des plus célèbres maisons de son ordre. On sait, et j'ai eu plusieurs autres occasions d'en être convaincu, combien la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Denis était riche en manuscrits. Le même Montfaucon (*De re Diplomaticâ*, lib. I, cap. v, pag. 56) cite un manuscrit grec du IX^e siècle, dont avait fait présent l'empereur Manuel Paléologue, qui, au XV^e siècle, dans son voyage à Paris, avait visité ce monastère.

## PLANCHE LXIV.

### Peinture en grand et *specimen* des caractères du Virgile du Vatican, N° 3867. XII^e ou XIII^e siècle.

1. Enée et Didon dans la grotte.

*Speluncam Dido dux et Trojanus eandem*
*Devenient...*

Eneid., lib. IV, v. 1[illegible].

Cette peinture, qui se trouve au feuillet 112 du manuscrit du Vatican, coté N° 3867, est gravée de la grandeur de l'original, sur lequel elle a été calquée; on peut la comparer avec la gravure qu'en a donnée Pietro Santi Bartoli, dans son édition de Virgile, planche XXVI.

2. *Specimen* des caractères du Virgile du Vatican, N° 3867, calqués, avec la plus grande attention, au feuillet 109 du manuscrit.

3. Deux apostilles, calquées, l'une au feuillet 309, et l'autre au feuillet 4 du même manuscrit, lesquelles prouvent que, à une époque très reculée, il appartenoit à l'abbaye de Saint-Denis près Paris.

4. *Bethare — Jehan Courtois :* ces deux noms sont calqués, le premier au feuillet 4, le second au feuillet 78; sont-ce les noms de propriétaires intermédiaires, ou ceux de personnages fiers d'en avoir fait la lecture?

5. Calque des trois premiers vers de l'Énéide, écrits en caractères vieux français, sur le feuillet 78, par quelque lecteur oisif.

6. *xbiii Estorie :* cette note, calquée au feuillet 309, porte à 19 le nombre des peintures qui ornent le manuscrit; la forme de ces chiffres paraît être celle des chiffres arabes, dans les premiers tems de leur emploi en France : on peut voir à ce sujet le *Dictionnaire raisonné de Diplomatique*, par Dom de Vaines, tom. I, pag. 271, pl. 5.

Quant au mot *estorie, histoires,* employé ici pour désigner les tableaux ou peintures, on sait qu'avant de s'appliquer aux histoires écrites, il servait, dans l'ancien idiôme français, à exprimer les histoires peintes : peut-être même, d'après la marche naturelle des arts de peindre et d'écrire, peut-on conjecturer que ce fut, dans les langues grecque et romaine, la première et la plus simple signification des mots; *Historiographare, historiam describere vel depingere et designare* (voyez Ducange sur ce mot).

Le peintre Éphrem qui, au XII^e siècle, exécutait des mosaïques dans l'église de Bethléhem, y prenait le titre d'*historiographe* (Ciampini, *de sac. Ædif. à Constant. construc.*, cap. XXIV).

Le Dante, à la même époque, en parlant de sculptures en bas-relief, employait, en italien, la même expression :

*Qui v' era storiata l'alta gloria*
*Del roman prince...*

Purgatorio, cap. x, v. 73

7. Autre note, en vieux français, qui se voit au feuillet 76, et par laquelle on reproche à Junon d'être la cause de la tempête à laquelle les Troyens sont exposés sur la mer :

Vechi comme les gens les quiex estoient en la mer
estoient tourmentés pour le pechié d'une
seule ch'est à savoir Juno.

Tel était le style des espèces d'argumens qui se mettaient en tête des chapitres de nos romans des XIII^e et XIV^e siècles.

## PLANCHE LXV.

### Peintures comparées de divers manuscrits de Virgile. V^e et XII^e siècles.

1. Quoique les planches précédentes aient déja présenté plusieurs caractères de chacun des manuscrits de Virgile, qui en sont l'objet, j'ai cru devoir ici, en rapprochant leurs alphabets, former une espèce de tableau calligraphique, en faveur de ceux qui se plaisent à ce genre d'étude.

Ainsi le N° 1 offre l'alphabet des lettres carrées unciales du beau manuscrit de la bibliothèque du Vatican, N° 3867, qui fait le sujet des deux dernières planches LXIII et LXIV, et que l'on croit du XII^e ou XIII^e siècle.

2. Alphabet d'un autre manuscrit de Virgile, de la bibliothèque du Vatican, N° 3225, dont nous avons donné ci-dessus les peintures, planches xx-xxv : ce manuscrit date du IV$^e$ au V$^e$ siècle.

3. Autre alphabet du célèbre manuscrit de la bibliothèque de S$^t$ Laurent, à Florence, pupitre 39. On sait qu'au V$^e$ siècle, le respect et l'admiration pour Virgile engagèrent un personnage consulaire, Turcius Rufus Asterius Apronianus, à reviser ce manuscrit; ce qu'atteste une note de sa propre main, qui forme un *specimen* incontestable de l'écriture de ce tems : elle est de la meilleure forme, et M. Mabillon la place au second âge de l'écriture romaine (*De re Diplom.*, lib. v).

En 1741, le savant Foggini en a publié, à Florence, une belle édition in-4°; elle est imprimée en caractères majuscules comme le manuscrit, et on a gravé exprès les caractères qui, tels que l'A et l'U, ont une forme particulière.

L'alphabet que j'en donne ici est calqué, non sur cette édition, mais sur deux pages d'une feuille originale de ce manuscrit, restée, jusqu'à ce jour, dans la bibliothèque du Vatican, à laquelle on croit que le manuscrit entier appartenait, avant de passer dans celle du grand duc.

On remarquera, sans doute, que les scribes des manuscrits grecs et latins du bel âge faisaient consister leur mérite dans la seule beauté des caractères, n'imaginant pas que le luxe des ornemens pût y rien ajouter, et encore moins la bizarrerie de formes telles que nous en avons vues, et que nous en verrons encore dans les manuscrits des siècles moins heureux.

4. Les bergers abreuvant leurs troupeaux; sujet tiré des *Géorgiques* de Virgile, liv. III, v. 327. Cette gravure, copiée fidèlement sur celle que P. S. Bartoli a donnée, planche v de son édition du Virgile du Vatican, N° 3225, a été rapprochée de la suivante, qui est calquée sur le manuscrit original, afin d'en faciliter la comparaison.

5. La même peinture, calquée sur le feuillet 6 du Virgile manuscrit, N° 3225, et gravée, trait pour trait, avec une exactitude scrupuleuse : la comparaison de cette gravure avec celle du numéro précédent fera voir à quel point P. S. Bartoli s'est écarté de la vérité, et donnera la preuve de ce que j'ai avancé ci-dessus à cet égard. Voyez la table des planches xx et xxi, pages 30 et 31.

On pourra dire, il est vrai, de ces gravures ce qu'on a dit de certaines traductions, que ce sont de *belles infidèles;* mais ce n'est pas ainsi, il faut l'avouer, que doit s'écrire l'histoire de l'art.

6. Scène pastorale, tirée du Virgile manuscrit, N° 3867 : cette peinture, déjà présentée en petit sur la pl. LXIII, N° 2, est reproduite ici dans la grandeur même de l'original, sur lequel elle a été calquée, au feuillet 6; on l'a choisie, pour la rapprocher de la peinture gravée sous le numéro précédent, à cause de la ressemblance du sujet, qui facilite la comparaison de ces deux peintures, exécutées, l'une du IV$^e$ au V$^e$ siècle, l'autre au XII$^e$ siècle, et rend plus sensible la décadence que montre cette dernière, soit dans la composition, soit dans le dessin.

Richardson, dans la description qu'il a donnée des peintures de l'Italie, tome III, page 480, a confondu celles de ces deux manuscrits, dont il ne fait qu'un, en portant sur le premier les critiques que mérite le second.

7. Junon, irritée contre Io, fille d'Inachus, métamorphosée en vache, lui envoie des taons qui la mettent en fureur :

*Hoc quondam monstro horribiles exercuit iras*
*Inachiæ Juno pestem meditata juvencæ.*

Georg., lib. III, v. 152.

8. Les jeunes veaux paissant avec les génisses dans de gras pâturages :

*Cætera pascuntur virides armenta per herbas.*

Georg., lib. III, v. 162.

9. Énée, avec son fils, ses compagnons, et ses dieux, quitte les rivages de Troie :

*Littora quum patriæ lacrymans portusque relinquo,*
*Et campos ubi Troja fuit; feror exsul in altum*
*Cum sociis, natoque, Penatibus, et magnis dis.*

Eneid., lib. III, v. 10.

10. Siége d'une tour attaquée par les Latins, et défendue par les Troyens :

*Turris erat vasto suspectu et pontibus altis,*
*Opportuna loco, summis quam viribus omnes*
*Expugnare Itali, summâque evertere opum vi,*
*Certabant; Troes contrà defendere telis.*

Eneid., lib. IX, v. 530.

Les quatre peintures gravées sous les N° 7, 8, 9, et 10, sont celles dont nous avons fait mention ci-dessus, dans la table de la planche xx, page 29, comme ayant fait autrefois partie de celles qui ornent le Virgile manuscrit du Vatican, N° 3225, et maintenant effacées: n'ayant pu les faire entrer dans la distribution de cette planche xx, je les place ici, réduites en petit, d'après les gravures de P. S. Bartoli, qui, venant un siècle plus tôt, a vu dans leur entier quarante-neuf de ces tableaux; je dis quarante-neuf, parceque ni lui ni moi, n'avons pu faire usage du premier des cinquante tableaux, qui, dès-lors, était entièrement effacé.

## PLANCHE LXVI.

### Peintures d'un poème en l'honneur de la comtesse Mathilde; manuscrit latin du XII<sup></sup>e siècle.

Toute dégradée, toute informe qu'était la peinture aux XIIe et XIIIe siècles, elle prétendit y remplir encore une de ses primitives fonctions, celle d'illustrer l'histoire des personnages intéressans, et d'aider de ses images ceux qui s'occupaient à l'écrire; c'est dans ce double but qu'elle est employée dans le manuscrit du poeme, par lequel, en 1115, Donizon de Canossa, prêtre et moine de l'ordre de St Benoit, a chanté les hauts faits et les vertus de l'illustre comtesse Mathilde.

La piété, celle de ses qualités qui a le plus contribué à sa célébrité, par le généreux usage qu'elle en fit en faveur du saint-siége, est le sujet principal des peintures de ce poeme; elles sont toutes gravées sur cette planche.

1. Tableau principal, calqué sur l'original; il en remplit une page, et se trouve divisé en deux parties égales. La partie supérieure représente, suivant les légendes inscrites, un roi suivi de ses écuyers, qui remet au seigneur de Canossa, Atton, une châsse contenant les reliques de Ste Corona; tandis que, derrière lui, deux autres personnages portent celles de St Victor: dans la partie inférieure, on voit l'évêque de Brescia coupant un bras du corps de St Apollonius, évêque de cette ville, pour l'envoyer au même Atton son père.
2. La comtesse Mathilde assise sur son trône; à sa gauche est son écuyer ou capitaine des gardes; à sa droite, on voit un moine, probablement Donizon, qui lui présente son poeme, ainsi que le fait présumer ce vers inscrit au-dessous:

*Mathildis lucens, precor, hoc cape, clara, volumen.*

Cette peinture se voit au 1er feuillet du manuscrit.
3. Dans le haut de cette peinture, on voit Atton, bisaïeul de Mathilde, avec Hildegarde sa femme, et au-dessous, Rodolphe, Godefroi, évêque, et Thédalde, leurs enfans (*feuillet* 12 du manuscrit).
4. Le même Thédalde, marquis, aïeul de la comtesse, avec sa femme Guillia, et au-dessous, leurs enfans, Thédalde évêque, Boniface, et Conrad (*feuillet* 13).
5. Boniface, fils de Thédalde, duc et marquis de Toscane, père de la comtesse (*feuillet* 20).
6. Béatrix femme de Boniface, mère de la comtesse (*feuillet* 22).
7. Mathilde sur son trône; à sa droite est assis un abbé crossé et mitré, et à ses pieds, un roi suppliant (*feuillet* 41). Il paraît que c'est l'empereur Henri IV, roi d'Italie, et Hugues, abbé de Cluny, aux sollicitations duquel et de Mathilde ce prince obtint, en 1077, l'absolution que lui refusait le pape; ce qu'indique le vers du poeme qu'on lit au-dessous:

*Rex rogat abbatem, Mathildim supplicat atque.*

Toute cette généalogie de la comtesse Mathilde a déja été gravée, en 1767, d'après les peintures de ce manuscrit, par les soins du feu cardinal Borgia, qui, dès sa jeunesse, s'est livré avec tant de succès à l'étude de tout ce qui peut appartenir a l'histoire et aux droits du saint-siége.
8. Vers calqués sur l'original, pour donner un *specimen* du caractère du manuscrit, et, en même tems, sa date, qui est de l'an 1115.
9. Alphabet complet de l'un des caractères cursifs employés dans ce manuscrit.
10. Autre alphapet cursif, plus petit.
11. Alphabet du caractère majuscule.
12. Lettres capitales ornées, servant d'initiales au commencement de chaque chapitre.

Le manuscrit du poéme de Donizon, dont il s'agit, conservé dans la bibliothèque du Vatican, sous le N° 4922, est écrit sur parchemin ordinaire, dont les feuilles, au nombre de 88, ont 8 pouces et demi de haut, sur 6 pouces de large; les pages contiennent chacune 19 vers: sa conservation est parfaite dans son entier.

Il est écrit en caractères qui varient, quelquefois même dans un seul vers; cette planche en offre trois alphabets différens, sous les N° 9, 10, et 11 : les titres des deux grands tableaux N° 1, et les deux vers qui sont au bas de la planche, N° 8, en font voir l'emploi; ces derniers donnent la date du poème, de sa transcription, et de ses peintures.

Les chapitres commencent par de très grandes lettres, formées ou remplies dans leur intérieur par des figurines et autres ornemens en or et de couleurs diverses, telles qu'on les voit gravées sur les marges de la planche, sous le N° 12.

Les marges du manuscrit sont entourées d'un filet vert clair, ou jaune; souvent deux ou trois vers sont écrits avec une encre alternativement rouge ou noire; ils finissent presque tous par un point et une virgule; quelquefois, et sans raison, par un point d'exclamation, placé souvent dans le milieu même d'un vers; les abréviations y sont fréquentes; quelques notes se trouvent en interlignes.

Les sept premiers feuillets sont remplis par divers articles; telle est une notice des objets précieux qui la comtesse Mathilde avait tirés du trésor de l'église de Canossa, pour en faire présent à l'église de Rome, et de ce qu'elle en avait reçu en compensation; une épître dédicatoire de l'auteur à cette princesse, et la table des chapitres qui divisent les deux livres du poeme.

Sur la première page du 7e feuillet se trouve une espèce de prologue; au revers est peint le premier grand tableau, et là commence le poeme, qui finit au feuillet 78. L'auteur, ayant appris la mort de la comtesse, a ajouté sur ce même feuillet des vers sur cet évènement, et un discours adressé à la ville et citadelle de Canossa, dont il a toujours emprunté la voix pour célébrer son héroine.

La plupart des vers sont léonins : suivant un autre usage du tems, on y rencontre deux acrostiches; l'un, composé des lettres initiales de chacun des vers du prologue, produit ces vers :

*Filia Mathildis Bonifacii, Beatricis*

*Nunc ancilla Dei, filia digna Petri.*

Le dernier vers du prologue avertit que le nom de Mathilde et de ses parens forme le sujet de cet acrostiche :

*Ipsius hi versus dant nomen, dantque parentúm.*

L'autre acrostiche, qui se voit au chapitre xx, donne le nom et les qualités de l'auteur en ces termes :

*Presbyter hunc librum fincit, monachusque Donizo.*

Ce chapitre, le dernier du deuxième livre et du poeme, contient, en 42 vers, dont chacune des lettres du vers, que nous venons de citer, est la première, le résumé de l'éloge de Mathilde. Le 43e vers termine ainsi l'ouvrage :

*Finis adest libri, Dominum laudemus, amici.*

On trouve quelques lumières, sur les anciens possesseurs de ce manuscrit, dans deux notes, dont l'une, écrite en caractères du tems, sur le 6e feuillet, est ainsi conçue : 1491. *Die 21 octobris habui hanc historiam à magistro Jacobo de Torredano*; et l'autre, qui est sur le 1er feuillet, porte : *Emptu ex libris cardinalis Sirleti;* ce cardinal avait été bibliothécaire du Vatican, et possédait lui-même une riche bibliothèque, dont il se servit utilement pour ses savantes recherches.

On connaît une première édition de ce manuscrit, insérée, en 1612, par Tengnagel, bibliothécaire impérial, ou plutôt par le jésuite Gretzer, dans l'ouvrage intitulé, *Monumenta vetera contrà schismaticos.*

Leibnitz, en 1707, inséra aussi ce poéme dans le recueil qui a pour titre, *Scriptores Brunswicensia illustrantes,* tom. I, pag. 169.

Enfin Muratori, en 1742, l'inséra encore dans la collection intitulée, *Rerum italicarum scriptores,* tom. V, pag. 337; il nous apprend que, pour cette édition, outre le manuscrit du Vatican, employé pour les premières, il s'est aidé de deux autres très anciens manuscrits, l'un de la bibliothèque de l'abbaye de *Polirone,* et l'autre de celle du marquis Cajetan Canossa, habitant de Reggio : Muratori croit ce manuscrit du commencement du XIVe siècle; le scribe y donne ainsi son nom :

*Lector, amore Dei sæpè memento mei.*

*Finito libro referatur gratia Christo;*

*Scriptori libri donetur gratia Christi;*

*Nomine qui dicitur Zanelinus....*

et, ce qui est plus intéressant, à la fin d'un autre poéme sur la Genèse, du même auteur Donizon, on lit ainsi le nom d'un peintre lucquois que je ne trouve pas cité ailleurs :

*Hæc pinxit certus lucensis pictor Ubertus.*

Muratori ne nous apprend pas si les peintures de cet artiste étaient sur le manuscrit de la Genèse,

[illegible] de la vie de Mathilde, qui est uni au premier : au surplus, c'est dans le compte qu'il rend de ces manuscrits qu'on peut remarquer les variantes des textes.

Quant à l'histoire de la comtesse Mathilde, on n'aura rien à desirer sur l'ouvrage de son panégyriste en vers, et encore bien moins sur sa personne et sur toute sa famille, en consultant le tome IV de l'*Histoire d'Italie*, commencée par Saint-Marc ; il s'en est occupé très particulièrement dans des notes, et sur-tout dans plusieurs digressions, ou plutôt dissertations, qui offrent les recherches les plus intéressantes [illegible] tout ce qui tient à cette femme illustre, sur les singularités de sa vie particulière, et sur les faits héroïques de sa vie publique.

Les bienfaits qu'elle a versés sur la religion et ses ministres ont, à deux époques fort éloignées l'une de l'autre, excité la reconnaissance et la verve poétique de deux hommes fort différens en dignité : le moine Donizon, dans son poème latin, au XII^e siècle, et le pape Urbain VIII, au XVII^e, dans une ode en vers italiens, ont célébré la grande comtesse :

*Non di vil mirto, o di caduchi fiori,*
*Tesser ghirlande la mia man si pregia,*

lui dit le pontife. Il fit plus, en 1635, il fit enlever du monastère de S^t Benoît, près de Mantoue, le corps de Mathilde, pour le placer dans un superbe mausolée qui est un des ornemens de l'église de S^t Pierre, [illegible] le monument le mieux mérité de la gratitude des papes.

## PLANCHE LXVII.

### Recueil de bulles, extraits de chroniques; manuscrits latins des XII^e et XIII^e siècles.

1. Les cinq tableaux compris sous ce numéro sont tirés d'une collection de bulles manuscrites, qui est conservée aux archives du château S^t Ange, armoire III, boîte 5, N° 1, et dont le digne préfet, M^{gr} Marini, m'a donné communication.

Ces peintures, qui sont réduites au cinquième de l'original, ont trait, ainsi que l'indiquent les légendes qu'on y voit, à des concessions faites par les papes à diverses églises, entre autres à celle de Tivoli : or, la dernière de ces concessions étant d'Anastase IV, et le manuscrit portant une date de l'an 115[illegible], il est évident qu'il est du XII^e siècle.

Les [illegible] dont il se compose offrent à-peu-près 57 feuillets d'un parchemin assez grossièrement préparé, ayant 10 pouces de haut, sur 7 et demi de large ; ils sont en général peu conservés.

Le caractère cursif est pareil à l'alphabet gravé sous le N° 3 ; les lettres majuscules ou initiales des chapitres et de quelques paragraphes sont formées de traits noirs remplis d'une teinte rouge ou jaunâtre.

2. L'une des cinq peintures comprises sous le numéro précédent, gravée de la grandeur même de l'original ; elle paraît représenter une députation des habitans de Tivoli, faisant serment entre les mains d'un pape, sous la figure d'un saint, probablement S^t Pierre.

3. Alphabet du caractère cursif du manuscrit des bulles, décrit sous le N° 1.

4. L'empereur Constantin, assis sur son trône, le sceptre en main, et la couronne en tête : cette figure, ainsi que la suivante, N° 5, et toutes celles qui occupent la partie inférieure de cette planche, sont tirées d'un manuscrit latin de la bibliothèque du Vatican, partie Palatine, N° 927. Cette figure, qui est calquée sur l'original, est la seule qui soit coloriée ; les autres ne sont que dessinées par un simple contour, tracé avec la même encre que l'écriture du manuscrit.

5. Les rois Théodoric et Odoacre combattant à cheval : ces deux figures, dessinées au simple trait, appartiennent au manuscrit N° 927.

6. Neuf sujets de figures, au simple trait, qui ornent le même manuscrit : ces figures sont ici réduites au cinquième environ ; mais deux d'entre elles se voient gravées, dans leur grandeur réelle, sous les N° 4 et 5.

7. Figure de mort, enveloppée de bandelettes, qui paraît être celle de Pierre-le-Mangeur, ou *Comestor*, dont l'épitaphe se voit en partie gravée à côté ; la voici dans son entier :

*Petrus eram quem petra tegit, dictusque Comestor.*
*Nunc comedor; vivus docui, nec cesso docere.*
*Mortuus est, dicat qui me videt incineratum.*
*Quod [illegible] nus iste fuit, erimus quandoquè quod hic [illegible]*

8. Alphabet du caractère cursif, et diverses notes éparses dans le manuscrit, servant de *specimen* d[illegible] écriture.

Le manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 927, d'où sont tirées les figures grav[illegible] N° 4, 5, 6, 7, et 8, est relié en carton et recouvert d'une peau verte aux armes du pape Urbain VIII il est chiffré pour 218 feuillets d'un parchemin épais et bien conservé; l[illegible] ges ont près de 10 pouces de haut, sur plus de 6 de large, avec de très grandes marg[illegible]s.

L'écriture est en trois ou quatre caractères différens, lombards, tout droits, et assez beaux; la ponctuation est régulière : de grandes lettres et d'autres initiales en encre rouge sont ornées d[illegible] et de couleurs diverses; l'alphabet et les *specimen* gravés sous le N° 8 peuvent en donner une juste idée.

Le sujet de ce recueil manuscrit est une espèce d'histoire universelle tirée de divers auteurs, comme Trogue Pompée, Justin, Eusèbe, Orose, Cassiodore, etc.; les noms de quelques uns d'entre eux sont inscrits au-dessus de leurs figures : il y a des notes marginales indicatives et quelquefois explicatives du sujet. Les copies des chroniques, écrites de deux encres et de deux mains différentes, finissent, l'une en 1200, et l'autre en 1223.

Sur le 1er feuillet se lit une note relative à la bibliothèque Palatine, de la main du célèbre Gruter, qui en était bibliothécaire; et sur le 2e feuillet, de la main d'un autre bibliothécaire, la notice de l'une des parties du manuscrit.

Les calligraphes, ou scribes, ont mêlé avec le texte des notes, dont quelques unes, chronologiques, ont de l'intérêt, et d'autres, purement personnelles, ne sont que ridicules; l'un d'eux, par exemple, dit qu'il opère, *cum digitis suis ad scribendum satis aptis*

Ailleurs on trouve des espèces de quatrains d'une forme tout-à-fait bizarre; le dernier mot de chaque vers ou ligne finit par la même lettre, qui n'est écrite qu'une seule fois pour les quatre lignes, de l'extrémité desquelles partent des traits ou rayons qui guident l'œil jusqu'à cette lettre : tel est le quatrain suivant, gravé N° 8, et que je rapporte ici, parceque, à travers sa singularité, il donne lieu à quelques observations :

*Codex in quo legis iste*
*Sanctæ Trinitatis esse,*
*Cujus situm est ovile*
*Parùm à Veronâ longè.*

Il semble, en effet, résulter de ce quatrain que le calligraphe du manuscrit était un des moines du couvent de la Trinité, près de Vérone; ce qui est d'autant plus probable qu'ailleurs il note la consécration de l'église, et la construction d'un puits à l'usage de ce monastère.

Sur le feuillet 214, en tête d'un calendrier, se lisent, en notes, les dates de deux tremblemens de terre, et celle d'une comète; puis on trouve un serment prêté par le clergé et le peuple romain à Lothaire, associé à l'Empire; sur quoi l'on peut consulter Muratori et St Marc, *Histoire d'Italie*, à l'[illegible].

A la fin de ce calendrier, sur le feuillet 216, se lit cette apostille : *Anno* MCCXXII. *Hoc anno appauruit stella quæ dicetur cometis, cum faculâ, per dies* XV, *in mense septembri; sequenti verò mense, Kal. novembris, cùm esset luna* XIII, *apparuit tota sanguinea et obscura, per unam ferè horam et medium.*

Enfin, sur le dernier feuillet, sont notés divers évènemens, tels qu'une inondation du Tibre, un tremblement de terre arrivé en 1185, un incendie à Vérone en 1170 : cette dernière note, en deux vers, est gravée ici sous le N° 8.

On trouve encore, sur le dernier feuillet, une recette contre les puces, une élégie sur une expédition de Saladin, une description du St Sépulcre, et des vers sur ce sanctuaire, une hymne en l'honneur de S Benoît, et des notes de musique.

Les peintures gravées sur cette planche étaient inédites; leur style, entièrement analogue à celui des écrivains de la même époque, prouve que la décadence de l'art était, comme celle des lettres, parvenue à son dernier degré.

## PLANCHE LXVIII.

### Peintures de deux obituaires ou nécrologes; manuscrits latins du XIIe ou XIIIe siècle.

1. Ces figures sont calquées dans un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, dont la notice détaillée se trouvera plus bas; elles représentent, l'une, le supérieur du monastère, l'autre, le scribe dont le nom se trouve

dans une souscription en vers rimés, et écrite en encre alternativement rouge ou noire, qu'on lit à la pag. 178 : quoiqu'un peu longue, et peu claire, à cause de ses expressions et de ses abréviations, je la place ici, parceque, malgré ces défauts, on peut y reconnaître des détails instructifs sur le mécanisme de la calligraphie, ou plutôt de la peinture des manuscrits :

*Omnis hujus op̄is decor quem delectat*
*Dūm inspectat oc̄lis manibus attrectat,*
*Aures ejus monitis internus inflectat;*
*Lucra nam prudentibus maxima cor̄ectat,*
*Tetras nam explicitum opus p̄ auctores*
*Prava queq. resecat, instruitque mores,*
*Mulcet risum; litteras, nodos, et colores*
*Ingerens optantibus excellentiores.*
*Hujus sacer edidit verba Benedictus,*
*Scriptor est Eustasius, scriptor indevictus;*
*Isculus im̄pio liber est conscriptus;*
*Prior monasteri Joh̄es est dictus.*
*Sipontinus deniq. potens insculturis*
*Vividis coloribus auro cœlaturis*
*Decoravit variis nodis et figuris,*
*Miris nunc efficiens mirum ligaturis.*

Entre ces deux figures on a placé quelques mots, calqués sur le manuscrit, pour servir de *specimen* de son caractère cursif; on y remarque les cinq lettres *a, c, e, r, t,* connues des paléographes sous le nom de lettres *Bénéventines :* on peut les voir indiquées plus clairement, dans l'alphabet du XII<sup></sup>e siècle, qui fait partie du tableau paléographique gravé sur la planche LXXXI. Ces cinq lettres se retrouvent encore dans un beau manuscrit en parchemin, du XII^e^ ou XIII^e^ siècle, conservé dans la bibliothèque Barberini, sous le N° 3629, et dont, a cause de son analogie avec celui-ci, j'ai placé, sous le N° 9, l'alphabet qui est du plus beau caractère minuscule.

Sur la même ligne, et à droite de ces deux figures, on a distribué, en douze petits compartimens, quelques unes des lettres ornées de ce manuscrit, dont les formes et les compositions sont des plus bizarres; leur valeur est indiquée par les majuscules ordinaires gravées à côté; les petits numéro apposés à chaque compartiment sont ceux du feuillet où la lettre a été copiée.

Le manuscrit d'où sont tirées les peintures ci-dessus décrites, et qui étaient inédites, appartient, comme il a été dit, à la bibliothèque du Vatican; il porte le N° 5949 : sa forme est longue et étroite, n'ayant que 5 pouces 7 lignes de largeur, les marges comprises; le corps de l'écriture n'a que 3 pouces 4 lignes.

C'est un de ces calendriers dont on faisait un nécrologe; celui-ci était à l'usage du couvent de S^te^ Marie de Gualdo, au diocèse de Bénévent; on trouve à la fin des formules de prières et de cérémonies, suivant le rit de ce diocèse, telle que la bénédiction *Cilicis et cinerum super quos ponebantur defuncti.* Les dates qu'on y trouve placent ce manuscrit au XII^e^ siècle, ou au commencement du XIII^e^.

Ce calendrier n'offre pas d'autres peintures que celles gravées ici N° 1; mais chacune de ses dates commence par une lettre majuscule en rouge, dans un cadre doré qui contient le nom du saint du jour : les grandes lettres, qui se trouvent au milieu des lignes, sont aussi en rouge, avec un peu de couleur verte pour ombre.

2. Cette composition et celles qui suivent, jusques et compris le N° 7, sont destinées à mettre sous les yeux un usage assez généralement suivi par les calligraphes ou les auteurs mêmes des livres; à la fin ou au commencement du manuscrit, ils se faisaient peindre, l'un ou l'autre, ou tous deux, faisant hommage de leurs ouvrages aux protecteurs qu'ils s'étaient choisis, soit dans le ciel, soit sur la terre; usage que l'on a déja pu observer dans plusieurs des planches précédentes, et dont il sera plus particulièrement question dans l'explication de la planche LXXXI.

La peinture gravée sous ce N° 2 représente le pape S^t^ Grégoire, qui offre ses œuvres à S André: au dessus est le buste du Christ bénissant : le style n'en est pas sans mérite. Ce morceau, qui était inédit, a été puisé dans un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, sous le N° 1274; l'écriture, en beau caractère, semble fixer sa date au X^e^, si ce n'est au IX^e^ siècle : on y lit le nom d'un abbé Adenulfo.

3. L'abbé Jean offrant à S^t^ Benoit son ouvrage. J'ai dessiné cette peinture, qui était inédite, dans un manuscrit du monastère des bénédictins du Mont-Cassin, de qui j'ai été reçu avec toute sorte de bontés.

Au dos du volume est l'intitulé qui suit : — 353. *Paulus diacōn in regulā S. Benedicti constes monasticæ et Langobardicæ et aliæ MS, inter quæ chronicon duorum anonimorum seu ignotorum Cassinensium.* 241.

Suivant le catalogue des abbés du Mont-Cassin, il y en a eu, pendant le X^e^ siècle, trois du nom de *Johannes*, que l'on voit écrit dans ce tableau. Cette miniature est au verso du 1^er^ feuillet; au recto, s'en voit une autre qui représente le Verbe, tenant de la main gauche un livre ouvert, et bénissant de la droite : il est assis dans un cercle, autour duquel sont les têtes symboliques des quatre évangélistes; au bas sont deux anges en adoration, et au-dessus on lit, en caractères coloriés : *Incipit prologus regulæ sči Benedicti monachorū.*

Dans ce tableau-ci, l'espèce de surplis que porte S^t^ Benoît assis est violet, rayé de noir; ses manches serrées, dont le poignet est jaune, sont bleues, ainsi que sa robe; l'étole est blanche, et ses bordures rouges.

Les couleurs du vêtement de l'abbé, qui lui présente ou qui en reçoit le livre, sont à-peu-près les mêmes, avec quelques teintes vertes. Je ne sais si S^t^ Benoît n'a pas dit, *De colore non curant monachi;* et je crois, avec le P. Federici, savant bibliothécaire de cette maison, que ces couleurs, mises suivant le caprice du peintre, ne signifiaient rien pour l'habit de son ordre : cependant l'auteur de la description de *Morreale*, près de Palerme, cite cette miniature comme modèle des habits des religieux du Mont-Cassin, appuyant son opinion sur des notes du P. Angelo la Noce, sur une ancienne chronique de cette maison (*Descrizione di Morreale;* Palermo, 1702, pl. XXVI, N° 12, pag. 137).

La même observation pourrait se faire sur des enluminures qui se trouvent dans quelques autres manuscrits de cette bibliothèque, tel que celui intitulé, *Registrum Sancti Angeli ad formas,* registre des donations faites à ce monastère, que l'on croit rédigé entre les XI^e^ et XII^e^ siècles. Les abbés Didier et Oderisius y sont peints.

Dans trois autres manuscrits du même tems, j'ai vu des images de souverains de Capoue, ainsi que de religieux de l'ordre de S^t^ Benoît.

Je n'ai pas retrouvé le manuscrit dont le P. Montfaucon a fait graver, dans son *Diarium Italicum*, page 323, une peinture qui, pour le sujet, a beaucoup de rapport aux présentations de livres dont il s'agit ici; je ne sais s'il avait vu ceux dont je parle, ni celui dont je donne ici une planche : il ne paraît pas non plus que ce soit de ceux-là dont le P. Mabillon ait voulu parler, page 122 de l'*Iter Italicum*.

4. Un abbé assis, recevant de deux moines l'hommage d'un livre qu'ils lui présentent agenouillés. J'ai dessiné aussi cette peinture, qui n'avait pas encore été publiée, dans un manuscrit des archives du monastère des bénédictins de la Cava, situé entre Naples et Salerne, dont les religieux m'ont accueilli avec la plus grande bienveillance.

Mabillon (*Iter Italicum*, pag. 118) désigne ainsi ce manuscrit : *Benedicti Cavensis monachi, de septem sigillis, ad Balsamum abbatem;* mais voici comme je l'ai trouvé intitulé : *Venerabilis atque eruditissimi viri dni Benedicti Barensis monachi sac. mon. S^æ^ Trinitatis Cavensis nullius diœcesis ordinis S. Benedicti opus quod de septem sigillis inscribitur, ad Rmūm Dmūm Balsamum abb^m^ Cavensem, filialis devotionis ergò. Anno salutis nostræ.* M. CCXXVII.

En marge de cette peinture est écrit : *Nota ex hāc figurā habiti Dmi abbatis et monachorum S. hujus cœnobii Cavens.*

L'abbé est assis sur un siége qui tient beaucoup de la forme des chaises curules; le coussin est rouge et bordé d'une broderie d'or : il tient en main le bâton pastoral; la mitre qu'il porte est fond blanc, avec bordure dorée, parcequ'il est évêque; son pluvial ou chape, *cappa magna*, est bleue, le collet est orné d'entrelacs; l'habit de dessous, appelé en Italie *tonacella*, est rouge; les manches et les bas ont un ornement en or.

L'habillement des moines est noir, et pareil à celui qu'ils portent à présent, à l'exception du capuce, plus pointu que celui d'aujourd'hui. J'écris cette description ayant l'objet sous les yeux, et sous la dictée du P. abbé actuel.

Le fond du tableau est rouge, et détaché sur des draperies de couleur bleue foncée ou noire; le dessin est fort au-dessus de ce que j'ai vu de ce même tems : la figure de l'abbé a de la dignité, et celles des moines ont l'expression qui leur convient. Le raccourci n'est pas mal entendu; l'ampleur des draperies a épargné au peintre les difficultés des détails et des proportions, qu'il ignorait; mais les ensembles sont passables.

J'ai retrouvé les autres manuscrits relatifs au roi Roger et aux lois Lombardes, dont parle Mabillon; mais, ce qui donne un prix infini aux archives de ce monastère, est une quantité presque incroyable de

titres et d'actes de donations des souverains de Bénévent, de Salerne, et de Capoue; étant tous motivés sur des évènemens relatifs aux guerres, aux traités de paix, aux crimes mêmes de ces princes, et pour leur expiation, ces documens sont propres à jeter un jour bien nécessaire sur l'histoire de ces princes, restée fort obscure jusqu'à présent, sur-tout pour les XI^e, XII^e, et XIII^e siècles. Quand je passai à ce monastère, dont Montfaucon, que je sache, n'a pas fait mention dans son *Diarium Italicum*, le P. de Blasi, gardien de ses archives, se disposait à en faire un digne usage; ce qu'en effet il a exécuté depuis, en publiant le savant ouvrage intitulé, *Series principum qui Langobardorum ætate Salerni imperárunt, ex vetustis sacri regii cœnobii Trinitatis Cavæ tabularii membranis eruta, eorum annis ad Christianæ Æræ annos relatis, à vulgari anno* 840, *ad annum* 1077. *Per D. Salvatorem Mariam de Blasio Panhormit. Casinatem, eidem archivio præpositum;* Neapoli, 1781.

5. Les trois peintures qui précèdent offrent des présentations de livres faites en Italie; les trois qui vont suivre sont la preuve que cet usage existait aussi dans les contrées ultramontaines: j'en emprunte les exemples de Montfaucon (*Monumens de la Monarchie française*, tom. II, pl. XL, et tom. III, pl. VII et XII).

La première de ces peintures, N° 5, provient d'un manuscrit qui, si l'on en croit une lettre du P. Resta, en date du 8 mars 1704, et insérée dans les *Lettere Pittoriche*, tom. II, pag. 90, était tombé entre les mains de cet amateur bizarre, qui l'a impitoyablement dépecé pour en disperser les miniatures, que cependant il admire comme exécutées du tems de Giotto.

Quoi qu'il en soit, on voit dans ce tableau Jean de Mehun, continuateur du Roman de la Rose, présenter au roi Philippe-le-Bel sa traduction du livre de *la Consolation*, par Boèce: il paraît d'ailleurs que Jean de Mehun aimait la peinture autant que la poésie; car plusieurs manuscrits du Roman de la Rose, qui se trouvent à la bibliothèque du Vatican, en sont embellis. Le titre de cet ouvrage semble en effet appeler et mériter de pareils ornemens: la gravure a contribué depuis à enrichir la plupart des éditions qui en ont été faites.

6. Nicolas Oresme, instituteur du roi Charles-le-Sage, lui présente une traduction des Politiques d'Aristote, ouvrage manuscrit, à la tête duquel se trouve cette peinture.

La solennité avec laquelle Charles-le-Sage, dans ce tableau, et Philippe-le-Bel, dans la peinture qui précède, reçoivent ces hommages, assis sur leur trône et au milieu de leur cour, prouvent le cas qu'ils faisaient de la science. Charles sur-tout dut le nom de *Sage* aux soins qu'il prit pour faire fleurir les études, et favoriser les gens de lettres; c'est lui qui jeta les premiers fondemens de la bibliothèque royale: il eut la même sollicitude pour les beaux-arts, s'il est vrai, comme on le croit, qu'il est le fondateur de la première société de peintres formée en France, sous le titre d'Académie de S^t Luc; son goût pour la peinture lui fit mettre au rang de ses officiers un peintre en titre; ce dont je rappelle ici la mémoire, en plaçant, sous le numéro suivant, la figure de cet artiste offrant à ce prince une miniature.

7. Un peintre agenouillé, présentant à Charles V, dit le Sage, un livre dont le frontispice est orné d'une miniature.

Montfaucon, qui a publié cette miniature (*Monumens de la Monarchie française*, tom. III, pag. 65), a fait graver deux pages du manuscrit; la première porte une figure mitrée qui tient un globe, et qui pourrait bien être le Créateur du monde, représenté à la manière de ce tems; l'autre page offre ces mots: *Au comencement crea Diex le ciel et la terre;* ce qui désigne une bible. Il ajoute qu'à la tête du livre est, en latin, cette inscription: « L'an de N. S. 1371, cette peinture fut faite en l'honneur et par « l'ordre de l'illustre prince Charles, roi de France, en l'année 35^e de son âge, qui était la 8^e de son règne; « c'est Jean de Bruges, peintre du même roi, qui a fait de sa propre main cette peinture ». En conséquence, Montfaucon pense que Jean de Bruges est aussi l'auteur des autres manuscrits peints dont il donne les miniatures parmi les monumens du XVI^e siècle.

Quoique la date de cette miniature soit postérieure à celle des peintures qui font l'objet de cette planche, je l'y fais entrer à cause de l'analogie du sujet, et parcequ'elle donne lieu de discuter une de ces difficultés chronologiques que j'ai rencontrées si souvent dans le cours de mon travail: celle-ci est relative à un peintre trop intéressant, pour ne la pas offrir à résoudre à qui sera plus heureux que moi.

On ne connaît, à ce que je pense, d'autre peintre qui ait porté le nom de Jean de Bruges que Jean Van-Eyck, si célèbre par l'invention, qui lui est attribuée, de la peinture a l'huile; et tous les biographes s'accordant à le faire naître vers 1370, il est impossible qu'il ait exécuté, en 1371, la peinture dont il s'agit.

Mais Carle Van-Mander, qui a écrit la vie des peintres flamands, et que tous les auteurs ont suivi, dit que Jean de Bruges, ainsi que son frère Hubert Van-Eyck, fut élève de son père; hors, si, comme

il y a lieu de le croire, celui-ci s'appelait aussi Jean, ne serait-ce pas lui, plutôt que son fils, qui aurait été peintre du roi Charles?

Dans cette hypothèse, cette miniature nous apprendrait l'existence d'un peintre nouveau; si, au contraire, elle est l'ouvrage de l'artiste fameux de ce nom, il faut reculer sa naissance de trente ans à-peu-près; il faut aussi reculer l'époque de l'invention de la peinture à l'huile, si c'est avec raison qu'elle lui est attribuée : dans tous les cas, il en résulte une difficulté de plus à joindre à tant d'autres, jusqu'à ce moment insurmontables, que présente ce point de l'Histoire de l'Art.

M. Le Prince le jeune, dans une intéressante dissertation sur l'état des arts en général dans le moyen âge, insérée dans le *Journal des Savans*, vers 1772, et citée dans le *Catalogue de la Bibliothèque de Rothelin*, ne balance pas à présenter, comme une erreur, la date de la naissance de Jean de Bruges en 1370; il se fonde sur une bible manuscrite, ornée de peintures, offerte par Jean au roi Charles V, en 1371, ainsi que le témoignent des vers qu'on y lit. Montfaucon ne dit pas d'où il a tiré le manuscrit dont il a fait usage, ni quel en était le sujet; mais on peut croire que c'est le même que celui dont M. Le Prince fait mention.

Au surplus, l'usage des manuscrits ornés de miniatures s'accrut beaucoup sous ce règne et sous les suivans, pour les livres de dévotion et d'histoire; on y voyait ordinairement la figure du personnage qui les ordonnait, ainsi qu'on en usait au même tems pour les tableaux.

Montfaucon a joint à cet article un inventaire des joyaux que possédait Charles; outre des statues ou images d'or de Jésus-Christ et de la Vierge, des reliquaires et des meubles exécutés en orfévrerie et en ciselure, on y remarque nombre de tapisseries qui représentaient, en broderie, la passion de Jésus-Christ, les sept péchés mortels, etc., le grand tapis des sept preux, celui des sept sciences, et beaucoup d'autres sujets de ce genre, historiques ou religieux; ce qui prouve qu'en tout tems les soies et les laines colorées ont été employées par l'art du dessin.

8. Les figures gravées sous ce numéro, qui embrasse toute la partie inférieure de cette planche, appartiennent à un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 4939, dont la notice est ci-après.

La grande figure, qui occupe le centre, représente un prince sur une espèce de char attelé de deux chevaux; à ses pieds on voit une figure d'abbé, et au-dessous deux lignes d'écriture servant de *specimen;* le tout calqué et gravé de la grandeur de l'original.

Au pourtour sont gravées en petit, et distribuées en 38 cadres, une multitude de figurines, peintes sur les marges du manuscrit; elles représentent, pour la plupart, des princes, des abbés, ou des moines conversant ensemble : les petits numéro qui sont apposés à chacun d'eux sont ceux des feuillets dont elles sont tirées. Toutes les peintures comprises sous le N° 8 étaient inédites.

Le manuscrit dont il s'agit contient, ainsi que celui décrit sous le N° 1 de cette planche, un obituaire ou nécrologe en parchemin, à l'usage de l'abbaye de S^te^ Sophie de Bénévent; comme lui, il est aussi du XII^e^ ou du commencement du XIII^e^ siècle, puisque ses notes mortuaires, de la même main et du même caractère, finissent en 1137; tandis que certains documens, qui sont à la suite, semblent d'une date postérieure.

En général, l'écriture de ces deux obituaires est la lombarde, ainsi que le prouvent les deux *specimen* gravés sur cette planche; Mabillon cite même, pour exemple de cette écriture, celle de ce dernier manuscrit coté 4939 (*De re Diplomaticâ*, lib. v, pag. 352).

J'observerai encore qu'indépendamment de l'emploi que je fais ici de ces deux obituaires, relativement à l'art, ils pourraient offrir à l'histoire une autre espèce d'intérêt, vu l'usage où étaient les religieux de faire de leurs nécrologes des espèces de chroniques; sous la date des jours qui n'étaient marqués par aucun décès, ils notaient ou les évènemens publics, ou ceux qui intéressaient particulièrement leur ordre, leur maison, ou leur église : c'est ainsi que l'obituaire coté 5949 fait mention, à la page 194, d'un tremblement de terre, et, auparavant, à la page 188, d'un fait historique relatif au monastère.

9. Alphabet du caractère minuscule cursif, employé dans un beau manuscrit en parchemin, du XII^e^ ou XIII^e^ siècle, conservé à la bibliothèque Barberini, et coté 3629 : on y remarque les cinq lettres appelées *Bénéventines, a, c, e, r, t,* dont il a été question plus haut, sous le N° 1 de cette planche.

## PLANCHE LXIX.

### Peintures d'une chronique du monastère de S^t Vincent, sur le Vulturne; manuscrit latin du XII^e siècle.

La chronique manuscrite sur parchemin, dont les peintures, inédites jusqu'à ce moment, sont gravées sur cette planche, appartient à la bibliothèque Barberini, où elle se voit sous le N° 3577.

Muratori, *Rer. ital. Script.*, tom. I, pag. 321, l'a insérée sous ce titre : *Chronicon Vulturnense auctore Joanne ejusdem cœnobii monaco, ab anno circiter* 703 *ad* 1071. Il avoue qu'elle a bien tous les défauts qu'on peut reprocher aux écrits historiques de ce genre et de ce tems, erreurs de chronologie, pièces suspectes de fausseté, documens le plus souvent sans aucune sorte d'intérêt que celui des moines dont ils constataient les possessions : mais il observe que, dans la disette où l'on est de matériaux pour l'histoire d'Italie pendant les VIII^e, IX^e, et X^e siècles, on doit s'estimer heureux de trouver, dans cette chronique, quelques notions relatives à l'histoire du duché de Bénévent, et du royaume de Naples.

En effet, Ughelli (*Italia Sacra*, tom. VI), Camillo Peregrini (*Historia principum Langobardorum*, Bernardo Campelli (*Historia Spoletana*), ont fait usage de cette chronique : sa date, du XII^e siècle, est prouvée par la présentation que le moine Jean, son auteur, en fit au pape Pascal II, l'an 1108, époque à laquelle il lui en offrit au moins le commencement; ce qu'il nous apprend lui-même aux premières pages de l'ouvrage, et ce que montre le tableau gravé sur cette planche, d'après le feuillet 13 du manuscrit : on y voit en effet ce pontife lui répondre :

*Quod benè cœpisti, meliùs tu perfice fili.*

L'auteur, dans son prologue, invoque le secours divin par ces vers, qui, ainsi que plusieurs autres dont il entremêle sa narration, donnent une idée de son style :

*Dux, diadema, decus, lux, via, vita Deus,*
*Rex Deus excelsus, mitis, pius et metuendus,*
*Te precor, exoro, benedico, semper adoro;*
*Mystica quò cernam nitidam concede lucernam,*
*Principiumque libri tua dextera sit quoque finis,*
*Me miserans miseret miserum miserator ab alto.*

La fondation du monastère de S^t Vincent, près de la source du Vulturne, remonte au VIII^e siècle, époque à laquelle les Lombards ayant, pour la plupart, renoncé à l'idolâtrie et à l'arianisme, permirent l'établissement ou le rétablissement de ces maisons religieuses; celle-ci, ayant été brûlée, et tous les religieux massacrés par les Sarrasins, l'an 881, elle ne fut rétablie que plus de trente ans après.

Cette planche contient le *specimen* du caractère cursif du manuscrit, de celui des titres, des lettres capitales, des initiales, des lettres ornées; tous ces caractères sont lombards.

Muratori a joint, à l'édition qu'il en donne, des gravures en cuivre, au nombre de cinq, qu'il avait fait copier, non sur l'original, mais sur autant de gravures en bois, préparées pour une édition qui devait s'en faire; le chanoine Moroni, qui était, en 1650, bibliothécaire de la bibliothèque Barberini, nous l'apprend dans la note suivante, qu'il a mise au bas d'un exemplaire de ces estampes en bois, joint à une copie en papier de ce même manuscrit, cotée 873 : *Queste figure furono fatte intagliare dal P. Carlo Borelli, per inserirle à suoi luoghi, nella cronica di San Vincenzo Volturno, che volea fare stampare; ma fù impedito dalla morte, che successe in Napoli, e credo di peste.*

On pourrait, si les sujets en valaient la peine, relever dans le nombre des tableaux, dans les figures, et les divers objets qu'ils présentent, plusieurs inexactitudes qui existent entre les peintures ou enluminures originales, les gravures en bois, et les gravures en cuivre; celles que je donne ici sont plus complètes; je les ai multipliées pour faire voir à quel point d'abondance stérile et d'ineptie était réduit l'Art, alors déchu dans ses inventions, autant que dans leur exécution.

Les figures des deux premiers grands tableaux de cette planche sont calquées sur l'original, pour en montrer le style dans le dessin et dans l'expression. Les sujets de ces peintures peuvent faire suite aux présentations de livres, déja réunies sur la planche LXVIII.

Des deux présentations qui se voient ici, l'une, déja citée, est faite au pape Pascal II, suivant cette légende, inscrite sur le feuillet 13 :

*Pastor Paschalis, prudens, pius, atque suavis.*

L'autre présentation, qui est calquée sur le feuillet 10, paraît faite à S<sup>t</sup> Vincent, titulaire du monastère, d'après cette prière écrite sur le manuscrit à la manière de la prose, quoiqu'elle soit en vers :

*Magne Pater salve, mea carmina suscipe blandè,*
*Tuque stylum porta, mala pellens, prospera monstra*
*Gaudia, perpetuis tribuens cum pace diebus,*
*Tu decus omne tuis pastor amande nimis.*

L'auteur, s'adressant ensuite à Benoît, alors abbé du monastère, lui dit : *Felicissimo patri, et venerando abbati, meritis et nomine Benedicto, Johannes, licet indignus, gratiâ Dei dictus vester in religione filius.*

Au-dessous d'un mort étendu aux pieds de S[t] Benoît, on lit ces mots, dont je n'ai pu trouver l'explication : *Datianus homo prophanus.*

Au-dessous de ce tableau, et au milieu de la planche, se voit gravé l'alphabet complet du caractère cursif de ce manuscrit.

Sur l'un des côtés du même tableau, on a réuni, dans 29 petits cadres, plusieurs lettres initiales de formes très bizarres, et des portraits de princes et d'abbés.

Les autres petits cadres, au nombre de 29 aussi, qui occupent l'angle supérieur opposé de la planche, présentent d'autres portraits d'abbés, et une suite de monogrammes ou chiffres que, dans ces tems d'ignorance, les bienfaiteurs apposaient au bas des diplômes, en guise de souscriptions; ceux des papes signifient, *benè valete.* Le numéro gravé en petit au-dessus de chaque cadre est celui du feuillet qui en a fourni le sujet.

Parmi les trente-six tableaux qui occupent la moitié inférieure de cette planche, on en distingue quatorze, depuis le N° 32 jusqu'au N° 40 inclusivement, qui sont relatifs à la naissance, à la vocation, et aux voyages des trois fondateurs du monastère; la suite des faits y est assez clairement indiquée; sous ce rapport, ils méritent quelque indulgence; on peut même y recueillir quelque lumière sur le langage et les mœurs de ce tems, comme sur les sources et les effets de pareilles fondations : les détails qui suivent en donneront une idée.

Les fondateurs de cette maison religieuse, Paldo, Taso, et Tato, suivant l'abbé Authpert, l'un de leurs successeurs au VIII[e] siècle, qui en a écrit une vie dont le chroniqueur a profité, étaient tous trois fils de deux frères issus d'une famille illustre de Bénévent.

Ils se décident, de concert, à quitter le monde pour la vie monastique, et chercher une retraite dans les Gaules; ils partent à cheval, comme le montre la peinture du manuscrit, feuillet 32; mais bientôt, quittant leurs montures et leur suite, ils changent d'habits avec des pèlerins;

*Mundus ad ima ruit miseros ad tartara ducit,*
*Mutemus vestes.* (Tableau du feuillet 32, verso.)

En s'acheminant vers Rome, ils s'arrêtent dans un monastère de la Sabine, et y reçoivent les services ordinaires de l'hospitalité (*Tabl. du feuill.* 33, *verso*). Le vénérable chef du lieu implore pour eux les lumières célestes (*Tabl. du feuill.* 34).

Dans cet intervalle, les parens, qui étaient allés à leur recherche, arrivent dans le même monastère, et tentent inutilement de les ramener (*Tabl. du feuill.* 35); mais ils préfèrent de céder à une invitation prophétique de l'abbé, qui leur indique, sur la rive du Vulturne, un lieu où ils trouveront un oratoire dédié au martyr S[t] Vincent; ce qu'indiquent le *Tableau du feuillet* 35, *verso,* et l'auteur de la chronique dans ces vers :

*Hos pater ire monet, loca monstrat pervia nullis,*
*Arboribus multis, quæ comant flumina pulchris*
*Montibus, et ventis, nivibus sunt frigida mœstis.*

Ils se rendent à cette exhortation, et se mettent en marche (*Tabl. du feuill.* 36). Arrivés à l'oratoire, ils s'y couchent, comme Jacob, *lapidibus capitibus suppositis;* et, pendant leur sommeil, un ange leur apparaît (*Tabl. du feuill.* 37).

Les trois voyageurs forment leur établissement, et bientôt sont environnés de prosélytes (*Tabl. du feuill.* 37, *verso*). Paldo en est le premier supérieur, *erat omninò mitissimus* (*Tabl. du feuill.* 38, *verso*). Il meurt après dix-sept ans de gouvernement; un ange porte son ame au ciel (*Tabl. du feuill.* 38).

Taso lui succède (*Tabl. du feuill.* 39). Une mutinerie de la part des moines, à l'occasion de ce choix, est désapprouvée par le ciel, et la mort soudaine de plusieurs d'entre eux en est la punition (*Tabl. du feuill.* 39, *verso*). Enfin à Taso succède son frère Tato (*Tabl. du feuill.* 40, *verso*).

Après ces peintures, qui offrent, ainsi que nous l'avons dit, une sorte de suite historique, viennent

celles qui toutes montrent, avec une monotonie insupportable, les empereurs, les rois, les ducs, remettant aux mains des moines les diplômes des concessions de terres, de maisons, d'églises, de serfs, dont ils les ont enrichis. Ces tableaux, ainsi que les premiers, sont rappelés, dans l'édition du manuscrit, par Muratori, dans des notes au bas des pages, et à la suite de chaque diplôme, auquel il attache chaque tableau. Rien cependant ne les distingue les uns des autres, si ce n'est le nombre, plus ou moins grand, des princes ou bienfaiteurs, et celui des moines donataires. Le premier de ces tableaux est pris sur le feuillet 47, verso, du manuscrit, et les suivans, sur les feuillets indiqués par les numéro de la planche.

On s'imagine bien que ces actes de fondations d'églises, d'établissemens de monastères, de donations, de priviléges, se trouvent, d'après l'ignorance, la crédulité de ces tems, et l'intérêt de ceux qui les ont recueillis, chargés de miracles, de visions, et d'offrandes expiatoires de la part des princes qui les accordent.

Le titre de *Præceptum* est celui que, le plus souvent, l'écrivain donne à ces actes indicatifs de propriété; il y ajoute quelques notions sur leur nature en terres ou maisons, sur la culture d'alors, sur l'espèce des produits, les investitures, la transmission de la glèbe, des animaux, et des serfs de tout sexe.

On y trouve encore quelque lumière sur les changemens relatifs aux habitans de ces contrées, pendant le cours de ces siècles: soit que les générations lombardes s'éteignent, soit qu'elles se fondent dans des familles latines, on voit leur nom, ainsi que la dénomination des lieux et des objets, se différencier successivement, dans le grossier idiôme des documens dont il s'agit. Ces dénominations, d'abord lombardes, ensuite moins entachées de barbarie, reprennent insensiblement des terminaisons plus latines, qui, peu à-peu, deviennent italiennes; ce qui fournirait une moisson abondante pour des glossaires tels que celui de notre Ducange: on pourrait les enrichir d'une infinité de mots, tels que ceux-ci: *bacca, caballi, bicturia, bezzaria, torones, curtis, angaria, pantanum, petia de terrá arbustatá, terras, casa, zappare, castaldeus.*

A cette époque du VIII<sup></sup>e et IXe siècle, les noms d'hommes sont le plus souvent terminés en *u: Restublu, Brictolu, Teudelupu;* ou bien, *Madelfrid, Guarnefrid, Sculptulphus, Sculdais, Warno, Maraphis, Curapelle, Rodelgald, Gualper, Teupi, Sikenolphi, Ersemari cum filio suo quem vendidit Mondo.* = *Tribunus de Carapelle cum filiis meis..... Pertulu et Justinu, Marazola et Bibulu concedimus personas nostras.*

Les noms de femmes se terminent ordinairement en *a; Zmilla humilis ancilla, Tarseconda, Scaniperga, Pota.*

Aux Xe et XIe siècles on trouve, pour noms propres d'hommes, *Berengarius, Oderisus, Landulphus, Donellus; Lando;* pour ceux de femmes, *Capraniza, Feronia, Rubeta,* etc.

### PLANCHE LXX.

## Peintures exécutées en France, sur un manuscrit latin du XIIIe siècle.

1. Frontispice d'un manuscrit latin de la bibliothèque du Vatican, coté 3839. Ces peintures, calquées sur l'original, ont été exécutées en France au XIIIe siècle; elles n'ont pas besoin d'une explication détaillée, les légendes inscrites près des figures suffisant pour apprendre que c'est une histoire abrégée et figurée offerte à Yves, alors abbé du célèbre monastère de Cluny.
2. Alphabet du caractère majuscule employé dans ce manuscrit.
3. Douze autres peintures du même manuscrit, réduites en petit; ni celles-ci, ni celles du frontispice N° 1, n'avaient encore été publiées.

La dédicace du manuscrit N° 3839 donne une connaissance plus détaillée du sujet de l'ouvrage, et de la date de sa transcription; la voici: *Ad dompnum Yvonem de Cluniaco abbatem; incipit abbreviatio figuralis historiæ, edita ab actore qui illam Gregorio decimo nunc in papatu sedente cernitur conscripsisse, ab origine scilicet mundi usque ad primum annum pontificatûs sui, qui fuit annus* MCCLXXII, *ab Incarnatione Domini; annus verò regiminis prefati dompni Yvonis abbatis Cluniacensis cœnobium nunc regentis* XV.

D. Marrier, dans sa *Bibliotheca Cluniacensis,* Paris, 1614, in-fol., a inséré, col. 1667, une chronique du monastère de Cluny, rédigée par le P. François de Rive, grand prieur de cette maison, d'ordre de Jacques d'Amboise, second du nom, abbé en 1485. Après l'éloge de cet abbé Yves, l'auteur donne la notice des présens qu'il fit a l'église de Cluny, parmi lesquels se trouvent beaucoup d'ornemens en étoffes

précieuses; une image de la Vierge, en or, enrichie de pierres précieuses, du poids de 26 marcs; et une autre de S^t Mayole, en argent doré.

Il eut la même sollicitude pour l'entretien des bâtimens du monastère; il en augmenta les possessions, et enfin, dit le chroniqueur, *Præcepit etiam dictus Yvo bonæ memoriæ, et per litteras suas patentes confirmavit, quod, in die anniversarii sui, conventus habeat duplicem pictantiam piscium.*

L'auteur, ou l'écrivain, dont je ne me souviens pas d'avoir trouvé le nom, se plait, dans des espèces de quatrains en vers rimés, à faire l'éloge de chacun des principaux officiers de l'abbaye et de son ordre, dont la suite pourrait être de quelque utilité historique.

Le manuscrit, qui nous occupe, consiste en 34 feuillets, en beau parchemin ou vélin, ayant 12 pouces de haut, sur plus de 8 en largeur.

L'or le plus beau, le mieux appliqué, relevé et bruni, est souvent employé pour des lignes entières, pour les initiales et les majuscules; celles-ci, ainsi qu'on le reconnaît dans l'alphabet N° 2, sont contournées de filets très déliés, formant des arabesques d'une finesse extrême.

Le caractère cursif est tracé avec une encre alternativement noire, rouge, ou bleue. Les abréviations et ligatures sont fréquentes.

## PLANCHE LXXI.

### Peintures tirées de divers manuscrits français, du XI^e à la fin du XIII^e siècle.

1. Cinq tableaux, représentant des combats, des batailles, des tournois, et autres sujets, tirés d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, partie provenant des ducs d'Urbin, dont l'écusson et le chiffre se voient ici gravés: il est coté N° 375, et écrit sur un parchemin épais, petit in-folio, de plus de 11 pouces de haut, sur plus de 8 de large; on y compte à-peu-près encore 117 feuillets, et 50 tableaux.

L'écriture se partage en deux colonnes, contenant chacune de 48 à 50 vers, excepté celles des pages où sont placées les peintures qui occupent la place de huit à neuf lignes.

La forme du caractère cursif se voit dans l'alphabet N° 2, et son emploi, dans les légendes qui accompagnent les peintures, et qui en donnent au lecteur une explication suffisante pour l'objet que je me suis proposé.

Le nombre excessif des abréviations, et leur espèce, rendent la lecture de cette écriture assez difficile pour ceux qui ne sont pas familiarisés avec celle de cet âge.

La première lettre des lignes est toujours une sorte de majuscule séparée du reste du mot: le commencement des chapitres est marqué par ces lettres que nous appelons *Tourneures;* elles sont d'une grandeur démesurée, enrichies d'or, souvent de figures ou de feuillages dans l'intérieur et dans leurs contours extérieurs, comme le *D* gravé N° 1.

Les vers de dix pieds sont quelquefois écrits en deux lignes, tels que ceux-ci qu'on lit au feuillet 39:

*C e fu en may q la rose*
*est florie,*
*Q ue l'erbe naist*
*aval la prairie,*
*C el rosinol prmi cel*
*bois s'escrie*
*Q uiver est mort*
*froidure ensévelie.*

Ces vers ont la douceur que l'image du printems inspira toujours, même aux tems les moins heureux de la poésie.

Ce roman, ou poëme-historique, est rempli d'expéditions militaires faites dans les provinces de Flandre, d'Artois, de Picardie: les anciens langages de ces pays s'y trouvent tour-à-tour employés, ainsi que plusieurs noms de lieux; c'est ainsi qu'au feuillet 83, col. 1^re, vers 8, on trouve, en jargon picard, qui était peut-être celui de l'auteur,

*S i qm̃e li leus fet fuir les brebis.*

Et, plus loin, au feuillet 91, col. 2:

*L yceus Fraçois, les Picars, et les fris.*
*E outre Jornai e resons ou laris.*

Plusieurs guerriers, fort peu contemporains les uns des autres, y sont mentionnés; l'un des plus renommés est Baudoin :

*Li qns de Flandre Baudoin;*

c'est-à-dire, *li quens,* ou le comte de Flandre Baudoin.

Le dernier, et le plus célèbre de ce nom, est Baudoin IX, qui était comte de Flandre en 1194, et, depuis, devint le premier empereur français de Constantinople. Quelques uns des premiers et des derniers feuillets, qui, le plus souvent, offrent des renseignemens, étant défectueux, je n'ai pu découvrir d'autre date : si cette citation est la plus récente de l'ouvrage, elle fixerait celle du manuscrit vers la fin du XII$^{e}$ siècle; à l'appui de cette conjecture j'ai placé, sous les N° 3 et 4, des caractères qui, tirés de manuscrits de la même époque, serviront de preuve matérielle.

2. Alphabet du caractère cursif employé dans le manuscrit N° 375.

3. Alphabet majuscule tiré d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 455, parmi ceux de la reine Christine : il est sans figures, et contient, dans une espèce de chronique générale, un catalogue des archevéques de Sens. Cet alphabet n'est ici gravé que pour prouver, par la comparaison, la date que nous avons assignée au manuscrit coté 375, décrit au N° 1.

4. Ligne d'écriture, portant la date de 1195, gravée ici dans la même intention que l'alphabet du numéro précédent : cette ligne est prise d'un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté N° 3209, et dont la notice se trouve sous le numéro qui suit.

5. Trois peintures tirées d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté N° 3209, et contenant une copie du roman d'*Alexandre :* il est sur un parchemin assez épais; et ses feuillets, au nombre de 148, ont près de 9 pouces de haut, sur 6 de large, avec de belles marges. Les légendes, qui accompagnent ces peintures, donnent le *specimen* des grandes lettres ornées, dont quelques unes de l'espèce appelée *Tourneures*; ainsi que des majuscules, des initiales, des cursives, et autres caractères employés dans ce manuscrit.

On y remarque quelques points, mais rarement des virgules; un trait placé sur les *J* remplace le point. pour exprimer le mot *un,* on trouve l'*J* consonne, et beaucoup d'autres abréviations singulières. Les tableaux sont au nombre de 19.

6. Lettres majuscules tirées d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 5895, dont la notice est, ci-après, N° 8.

7. Millésime tiré d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 480, parmi ceux de la reine Christine : il est sans figures, et contient, ainsi que celui coté 455, cité plus haut, N° 3, un catalogue des archevêques de Sens, qui se termine à l'an 1290, exprimé dans ce millésime. Nous le rapportons ici, parceque la ressemblance de ses caractères avec ceux du manuscrit coté 5895, gravés sous le numéro suivant, sert à fixer la date de ce dernier manuscrit.

8. L'une des 86 peintures qui ornent un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 5895, et contenant une histoire universelle sacrée et profane en prose française : le trait qu'elle représente est suffisamment expliqué par la légende inscrite à côté.

Le format de ce manuscrit est grand in-4°, les feuillets, au nombre de 146, ont 10 pouces 6 lignes de haut, sur 7 pouces de large.

L'écriture est divisée en deux colonnes, avec de belles marges; de grandes lettres, sur un fond d'or bruni, renferment de petites figures d'à-peu-près 2 pouces en carré; l'encre, pour les initiales et les titres des chapitres, est alternativement rouge ou blanche; le cursif est net, égal, bien aligné, comme le montre la légende; les abréviations, moins fréquentes que dans les manuscrits précédens, y sont plus claires : il y a un point à la fin des phrases; mais on ne voit ni virgules, ni accens, ni apostrophes : sur les *i,* il y a un trait au lieu d'un point.

Ce manuscrit ne porte aucune date positive; mais la forme des armes, les couleurs de blason que portent les boucliers, quelques mentions relatives aux croisades, sur-tout le rapport frappant de son caractère cursif avec le millésime de 1290, que l'on voit gravé sous le N° 7, m'engagent à le placer à la fin du XIII$^{e}$ siècle.

Cependant, si j'examine, sous le seul rapport littéraire, les trois manuscrits français d'où j'ai tiré les peintures gravées ici pour la première fois, si je considère la diction, le style général de chacun d'eux, je serais tenté de placer le premier plus haut que je n'ai dit, et peut-être vers la fin du XI$^{e}$ siècle, plutôt que du XII$^{e}$ siècle; le second serait de ce dernier siècle, et le troisième, du XIII$^{e}$.

Au surplus, loin de ma patrie, des livres et des secours qu'elle m'offrirait, j'ignore quel fruit on pourrait tirer de leur collation avec d'autres manuscrits des mêmes ouvrages; j'ajouterai seulement qu'en

parcourant ces productions des premières verves poétiques de nos contrées, j'y ai remarqué des expressions d'une grande naiveté :

*L i rois fu tres muet de honte et de pavur*
*D e respondre esbahit e de taire hontous*
*P lus vermoille devint que rose de rosier.*

On y trouve l'emploi fréquent de ces détails descriptifs qui, chez toutes les nations antiques et modernes, caractérisent les premières et plus anciennes poésies, et se retrouvent jusque dans celles d'Homère :

*D evant un vieil murel de piere et de croion*
*S oz i tapis de soie a ouvrage soutis*
*S on heaume et son blason et son épée tranchant.*

On y voit l'énumération, presque individuelle, de différens corps de troupes, telle que pourrait la faire un inspecteur, sur le contrôle d'une revue : les chefs y sont constamment désignés par les mêmes noms ou surnoms, *Baudoin li gentil chevalier, Ancelme le guerrier, Ancelme le gris, F. Bengier, Pieron d'Artois, Bance le cort, Hervel au lioncel, Bordele la riche* (Bordeaux la riche), etc.

Enfin, des imprécations, des prières, des blasphèmes, des injures grossières ; il jure *Dieu le roi de paradis. = Fils de P...... = Dexte maudie,* etc.

Tant il est vrai que les arts et les lettres ne reçoivent leur poli que de la civilisation progressive.

## PLANCHE LXXII.

### Peintures des tragédies de Sénèque ; manuscrit latin du XIII^e au XIV^e siècle.

1. Cette peinture est tirée d'un manuscrit latin, conservé à la bibliothèque du Vatican, N 355 de celle des ducs d'Urbin, et contenant les tragédies de Sénèque, avec un commentaire : elle est calquée sur l'original, et représente l'ensemble d'une scène tragique, de forme demi-circulaire ; d'un côté sont les acteurs, avec le nom des personnages qu'ils représentent ; de l'autre on voit le chœur, et au centre, le poete faisant, à ce qu'il paraît, l'office de souffleur ; les spectateurs sont rangés, de part et d'autre, dans les angles du demi-cercle.
2. Figures des signes du zodiaque et des constellations, peintes au 6^e feuillet ; le fond est bleu-céleste ; les contours, noirs ; les étoiles, en or ; le cadre, rouge ou vert. Au 2^e feuillet, on voit figurée une espèce de sphère céleste.
3. Alphabet des lettres capitales ou *Tourneures,* employées dans ce manuscrit : elles sont tracées en couleur, sur un fond d'or, et souvent historiées ; elles semblent avoir été préparées sur le manuscrit au moyen d'une estampille ou patron.
4. Alphabet du caractère cursif qui a servi au corps du texte, aux notes, et aux corrections entremêlées aux vers.
5. Autre alphabet des lettres dites *Gothiques,* employées au commencement des noms propres et des vers.
6. Dédicace de l'auteur du manuscrit, Nicolas Treveth, à Nicolas, évêque d'Ostie et de Velletri, servant de *specimen* de l'emploi des divers caractères du manuscrit.
7. Réponse de l'évêque d'Ostie, à l'auteur du manuscrit, servant aussi de *specimen* des caractères.
8. Lettres initiales, non coloriées, formées d'une multitude de traits extrêmement déliés, de figures extravagantes, ou d'ornemens bizarres, qui souvent se prolongent sur les marges des pages.

Les divers alphabets et *specimen* qui précèdent étaient inédits, ainsi que les peintures gravées sur cette planche ; le tout a été calqué sur les originaux avec la plus grande exactitude.

Quant au manuscrit, son format est grand in-4° ; ses feuillets, au nombre de 224, ont plus de 1 pied de haut, sur 8 pouces de large ; ils sont partagés en deux colonnes, à travers desquelles, et même des lignes de l'écriture, ainsi que sur les marges belles et grandes, sont peints des animaux et des ornemens de toute espèce.

On y peut compter quatre sortes de lettres ou caractères divers, dont les alphabets et les *specimen* se voient gravés, depuis le N° 3 jusqu'au N° 8.

Le style des grandes figures N° 1, celui des constellations N° 2, et des petites figures qui accompagnent ou dessinent même les lettres N° 8, la forme des caractères des trois alphabets, tout cet ensemble barbare semble indiquer la main d'un artiste étranger à l'Italie.

Le P. Trombelli, dans son traité *dell' Arte di conoscere l'età de' codici latini ed italiani;* Bologne, 1756, in-4°, faisant mention, pages 75 et 76, de l'usage, devenu fréquent, au XIV^e siècle, parmi les nations ultramontaines, d'orner de miniatures les manuscrits, décrit leur style comme ayant de grandes conformités avec celui-ci. En 1779, ce savant religieux, encore plein d'activité, quoique dans l'âge le plus avancé, eut la bonté de me faire voir un Sénèque orné de peintures de la même espèce : il est probable qu'un artiste de l'une de ces écoles ultramontaines aura été employé de préférence par l'auteur du commentaire sur les tragédies de Sénèque.

Cet auteur est Nicolas Treveth, dominicain anglais; il en adresse la dédicace, N° 6, à Nicolas, évêque d'Ostie et de Velletri, qui lui en fait un remerciement en termes affectueux, N° 7.

Le religieux commentateur observe que, d'après Boèce, il met Sénèque au rang des premiers moralistes; que ce poète présente ses leçons avec les graces de la fable, comme les médecins enveloppent de miel un remède amer, et que c'est en faveur de ceux qui voudraient en profiter qu'il va s'occuper du soin d'en éclaircir toutes les obscurités.

L'évêque, de son côté, l'exhorte à se livrer à ce travail, dont il espère autant de profit pour les autres que lui-même a trouvé de ressources dans les commentaires que son ancien confrère, ce même Treveth, a déja faits sur le livre de *la Consolation,* par Boèce.

Je ne chercherai pas à déterminer auquel des deux cardinaux du nom de Nicolas, l'un et l'autre évêques d'Ostie et de Velletri, de la fin du XIII^e au commencement du XIV^e siècle, Treveth adressait son commentaire sur les tragédies de Sénèque; tous deux étaient de l'ordre de S^t Dominique : l'un qui s'appelait Nicolas Boccasini, de Trévise, a illustré cet ordre par son élévation au trône pontifical, sous le nom de Benoît X ou XI, en octobre 1303, par des écrits religieux et des vertus qui lui ont mérité la béatification; l'autre, nommé Nicolas Martini, de Prato en Toscane, fut créé cardinal par Boniface VIII, qui, ainsi que les papes ses successeurs, le chargea de légations importantes : il mourut à Avignon en 1321.

## PLANCHE LXXIII.

### Miniatures d'un traité de fauconnerie, par l'empereur Frédéric II; manuscrit latin du XIII^e siècle. Lueur de la renaissance de cette espèce de peinture, en Italie.

1. Figure assise de l'empereur Frédéric II, auteur du traité de la fauconnerie, qui fait le sujet de cette planche; Ducange qui, dans son glossaire, dissertat. 1^re, pag. 9^e, a emprunté cette figure pour donner l'idée des habits impériaux, la décrit en ces termes : *Icon ejusdem imperatoris sedentis, cum paludamento togæ superinjecto, dextrâ sceptrum liliatum tenentis; super togam verò pendet à collo fascia latior gemmis et lapillis distincta ad pedes quæ baltheo quodam, ejusdem fermè latitudinis, circa pectus constringitur, quem fasciam pectoralem, seu Στηθόδεσμον, possumus appellare, ut est in vett. glossis.*
2. Officier, en costume de fauconnier, présentant à ce prince un faucon coiffé de son chapeau, *capellum.*
3. Chasse, en mer, aux canards et aux cigognes, par le moyen du faucon.
4. Titre de l'ouvrage, servant de *specimen* de l'emploi du caractère cursif.
5. Alphabet complet du caractère cursif de ce manuscrit.
6. Sept tableaux, représentant des animaux et des oiseaux de proie, calqués sur les originaux, et gravés de la même grandeur.
7. Vingt-six autres tableaux réduits en petit : ils sont relatifs à la nourriture, à l'instruction, et à l'emploi des faucons pour la chasse; les légendes, gravées au bas, suffisent à leur explication, et fournissent en même tems de nouveaux *specimen* du caractère cursif.

On connaît l'usage que les anciens faisaient des chiens pour la chasse, et les soins qu'ils en prenaient: ils chargeaient les dieux mêmes de les honorer :

. . . . . . . . . . . . . . . . . . *Ipsa coronat*
*Emeritos Diana canes* . . . . . . . . . . STACE.

Mais il ne paraît pas que la chasse au vol, c'est-à-dire celle qui se fait avec des oiseaux de proie, ait été pratiquée par les Grecs, ni par les Romains, encore moins par les Égyptiens, qui les avaient divinisés: leur vol, comme celui des autres oiseaux, était, pour les Étrusques, un augure de crainte ou d'espoir; peut-être s'en servaient-ils pour la chasse, à en juger par la figure d'un jeune homme tenant un oiseau

de proie sur le poing, que M. de Caylus a gravée, d'après un vase étrusque, dans son recueil d'antiquités, tom. II, pag. 82, pl. xxvi, N° 3.

C'était chez les nations que les anciens appelaient barbares, et qui habitaient primitivement les parties orientales et septentrionales de l'Asie, que l'emploi de ces oiseaux pour la chasse était en usage.

Aristote est cité comme ayant parlé d'une chasse aux oiseaux, connue des Thraces originaires des mêmes contrées.

La Scythie produisait diverses espèces d'oiseaux de proie : ils étaient utiles dans les plaines immenses que parcouraient les peuples nomades.

Les Tartares, qui leur ont succédé en partie, aiment la chasse du vol; ceux d'entre eux qui ont conquis la Chine, s'ils ne l'y ont pas trouvée, l'ont portée dans ce pays. Entre beaucoup de portraits de personnages considérables, peints à la Chine, de grandeur naturelle, et que j'ai sous les yeux, plusieurs portent sur le poing des oiseaux de proie.

Le faucon, le plus noble d'entre eux, se voit toujours posé sur une perche dorée dans les manuscrits peints aux Indes.

Il est donc vraisemblable que c'est lors de leurs irruptions dans les contrées européennes que les anciens peuples, tous sortis des extrémités septentrionales de l'Asie, y ont apporté l'usage et l'art de cette sorte de chasse.

En effet, le premier des écrivains qui ait parlé des oiseaux de chasse et de gens occupés à les soigner est Julius Firmicus, qui vivait au IV$^{e}$ siècle : déjà, depuis long-tems, les nations barbares habitaient les confins de l'empire romain; après l'avoir renversé, elles s'établirent, au V$^{e}$ siècle, en Italie, où elles enseignèrent la chasse du vol: elle y était tellement en vigueur dès le VI$^{e}$ siècle, que les lois lombardes ne permettaient de donner pour rançon ni l'épée, ni l'oiseau.

Cette chasse était donc, dès-lors, pratiquée par les militaires; elle était même réservée aux nobles, ou hommes libres.

Charlemagne, par un capitulaire de l'an 769, la défend aux serfs : on compte des fauconniers parmi les officiers de la maison de ce prince.

La dignité de grand fauconnier était une de celles du palais des empereurs grecs à Constantinople.

Ainsi, de l'orient à l'occident, la chasse aux oiseaux était un des plaisirs des souverains et des hommes distingués par leur naissance, leur pouvoir, ou leur richesse; la preuve en est dans des monumens de toute espèce et de toutes les nations, peints, sculptés, ou écrits (voyez Ducange, au mot *Falco*).

Chez la nation française, l'usage de cette chasse, qui bientôt devint une passion, est constaté dans les histoires particulières, et dans celle de la monarchie française, que Montfaucon a publiée d'après les tombeaux et les peintures des vitraux et des manuscrits. Les princes, les militaires, les nobles, même les dames, les fauconniers par état, y sont représentés avec l'oiseau sur le poing, ou avec le gant destiné à le porter : on les voit aussi dans plusieurs planches du présent ouvrage.

Ce fut Philippe-le-Hardi qui, dès le XIII$^{e}$ siècle, donna le titre de grand fauconnier au chef de ces sortes d'officiers; ils jouissaient d'honneurs et de priviléges particuliers, et, jusque dans ces derniers tems, la présence du souverain était, dans les grandes cérémonies, annoncée par celle des faucons portés devant eux. Les rois du nord, l'ordre de Malthe, les leur envoyaient en présent.

La nature de cette chasse, prise dans l'élément le moins à la disposition des hommes, exécutée souvent au plus haut des airs, par les êtres les plus légers et qui paraissaient le moins susceptibles d'instruction et d'obéissance; la classe des personnes dont elle faisait le plaisir et même l'occupation; la présence des dames, que permettait un exercice peu sanguinaire, et qu'appelait même l'emploi des animaux les plus agréables, les chevaux et les chiens, déployant, à l'envi, la grace, l'adresse, et l'agilité; tout semblait contribuer à faire de la chasse du vol un exercice plein de noblesse, de magnificence, et même de galanterie.

Ce genre de plaisirs se trouva naturellement lié aux formes et aux spectacles romanesques de la chevalerie, introduits dès le XII$^{e}$ et le XIII$^{e}$ siècle. Cette analogie, sans doute, car tout se tient dans les têtes humaines, influa sur les écrivains, et les détermina à s'occuper de pareils sujets : quand il fut question ou de décrire le divertissement de la chasse du vol, ou d'en donner leçon, au beau printems de l'année, au milieu des plus belles campagnes de nos contrées, la gent à imagination vive et brillante s'en empara; les poëtes, les troubadours, en firent l'objet de leurs chants; les romanciers, les princes mêmes, célébrèrent à l'envi la chasse aux oiseaux, en firent des traités instructifs.

Le premier ouvrage de ce genre date du XIII$^{e}$ siècle, sous ce titre : « Livre du roi *Modus* et de la

« reine *Ratio,* traitant des déduits, plaisirs, manières, et façon de l'exercice de Vennerie et Faulconnerie ». Ces deux personnages allégoriques remplissent un poëme, en vers de huit syllabes, qui a été imprimé à Chambéry en 1486, in-fol., sous ce titre : « Le livre du roi *Modus* et de la reine *Racio,* lequel fait mencion comment se doit deviser de toutes manières de chasses ». Le roi y donne des préceptes sur la chasse; la reine y puise des moralités souvent singulièrement appliquées.

Parmi les notices, pleines d'érudition, des manuscrits conservés dans la bibliothèque Nani, à Venise, on trouve la citation d'un poëme sur les oiseaux chasseurs, par Dendes de Prades, au XIII$^{e}$ siècle.

Au XIV$^{e}$, un roman de fauconnerie fut composé sous le règne de Philippe-le-Long.

Un ouvrage plus célèbre encore, et mieux connu par plusieurs éditions, est le poëme de Gasse de la Bigne, gentilhomme et prêtre normand, premier chapelain du roi Jehan; il le lui fit commencer pendant sa captivité en Angleterre, pour l'instruction de son fils le duc de Bourgogne, encore enfant; il y traite des prétentions de la fauconnerie sur la vennerie, pour être, de préférence, l'exercice des monarques et des grands personnages, et donne la description de ce qui tient aux chasses, les termes, les préceptes; le tout est enveloppé dans des récits et des fictions qui ont quelquefois le naturel de la poésie du tems, mais rarement le goût des siècles postérieurs. On y a joint une notice de pareils ouvrages, composés par le comte de Flandre, le comte d'Auxerre, même par des évêques; les seigneurs ecclésiastiques n'étaient pas les moins jaloux de leurs nobles prérogatives à cet égard. Le pape Grégoire IX entretenait des fauconniers.

Gaston-Phœbus-de-Foix, comte de Béarn, se distingua par un traité célèbre sur la chasse, ainsi que par l'exercice immodéré qu'il en faisait, au XIV$^{e}$ siècle : ce prince entretenait une meute de 1400 ou 1600 chiens.

Édouard, roi d'Angleterre, traversant la France en 1359, avait, dit Froissard, trente fauconniers à cheval, chargés d'oiseaux.

Cependant le luxe d'Occident, à cet égard, était encore effacé par celui de l'Orient. Bajazet I$^{er}$ entretenait sept mille fauconniers, et autant de veneurs; Charles VI lui envoya des vautours et des faucons, avec des gants brodés de perles et de pierreries pour porter ces oiseaux (*Mémoires de S$^{te}$ Palaye sur la Chevalerie,* tom. III).

On attribue à Charles IX un livre imprimé à Paris, chez Nicolas Rousset, en 1625, in-8°, sous ce titre « La Chasse Royale, composée par le roi Charles IX ».

Mais, sans entrer dans de plus longs détails sur un genre d'exercice dont le goût fut général, et qui paraît n'avoir cédé ses moyens qu'à ceux que la découverte de la poudre a fournis contre les oiseaux, reprenons, pour nous rapprocher de notre but, ce qui tient à cet objet en Italie.

Nous avons cité quelques réglemens que l'empereur Othon III fit sur ce sujet, au X$^{e}$ siècle; l'exercice et le luxe de la chasse au vol y firent, dans le XI$^{e}$ et le XII$^{e}$ siècle, les mêmes progrès qu'ailleurs.

Parmi ses successeurs, empereurs d'Allemagne et rois d'Italie, le plus distingué, à tous égards, fut, sans contredit, l'empereur Frédéric II; le goût que ce prince eut pour la chasse aux oiseaux lui donna le desir de la perfectionner par ses soins et par ses propres ouvrages.

C'est de celui qui est conservé manuscrit dans la bibliothèque du Vatican, partie Palatine, N° 1071, que sont tirées les figures gravées sur cette planche.

Les deux premières, N° 1 et 2, et le titre, N° 4, gravé au-dessous, montrent l'auteur, et indiquent le sujet; il est encore mieux expliqué dans le passage suivant qui se trouve à la première page, *Intentio verò nostra est manifestare, in hoc libro de venatione avium, ea que sunt sicut sunt, et ad artis certitudinem redigere, quorum nullus habuit scientiam hactenùs, neque sortem, etc . . . . . actor est vir inquisitor et experientie amator divus Augustus Fredericus secundus, Romanorum imperator, Jerusalem et Sicilie rex. Utilitas est magna,* etc.

L'intention est parfaitement remplie par la manière dont tout est expliqué et décrit dans ce traité, sur-tout aux endroits où Mainfroy, roi de Naples, fils de Frédéric, se présente comme interlocuteur ou commentateur; ces endroits sont indiqués par le mot *Rex,* en plus gros caractères.

La division des objets par chapitres est bien faite, et il est difficile de mettre plus de précision, de vérité, de clarté dans les descriptions; telle est, feuillet 65, celle où s'explique la manière de tenir le bras pour porter l'oiseau, et la raison de le faire ainsi : *Teneat igitur p̄tem brachii que est ab humero usq. ad cubitū que dicitur armus descendentem rectè juxta latus n̄ tám cōiuncta lateri, nam si coiungeretur ei, movendo corpus suum moveret et brachiū, quomodo inquietaret avem;* tels sont encore les détails suivans qui ne peuvent être mieux exprimés : *Ille qui capere debet, madefaciat pānum lineum et manibus*

*suis intrinsecùs velatis, ipso panno amplectatur avem.* Ducange, aux mots *bloire* et *ciliare*, cite divers passages de ce manuscrit; il emprunte aussi, comme nous l'avons dit, la figure de Frédéric II, gravée ici N° 1, pour donner l'idée des habits impériaux.

L'auguste écrivain développe par-tout une connaissance parfaite de la nature et des mœurs de l'oiseau; de ce qu'il faut craindre de sa fierté, de ses inquiétudes, et de ce qu'il faut lui opposer de patience et d'adresse. Même précision à l'égard de ceux qui doivent être la proie des oiseaux chasseurs: ces derniers sont divisés en trois espèces principales, ceux qui vivent sur la terre, sur les eaux, et les amphibies; les autres se rangent en dix classes différentes, dont la manière de vivre le jour et la nuit, de partir de différens climats et d'y arriver, est détaillée.

Je laisse à ceux qui aimeraient à s'occuper de cet objet le soin de vérifier si les auteurs qui, dans les derniers tems, en ont écrit, surpassent l'intelligence et l'exactitude de celui-ci; mais je puis leur promettre un plaisir nouveau dans la naïveté et la vérité des pensées et des images qu'ils y trouveront.

Le Catalogue de la bibliothèque Nani, imprimé à Venise en 1776, in-4°, à l'article LXV de la partie des manuscrits latins, et à l'article LXIV de la partie des manuscrits en langue vulgaire, cite des ouvrages arabes et persans, sur les oiseaux de proie et de chasse. Le savant auteur du catalogue estime que ces deux manuscrits ont été traduits de l'arabe en latin par Théodore, philosophe, et médecin de Frédéric II, et du latin en français, pour Henri, roi de Sardaigne, son fils, par un certain Daniel de Crémone, Français de naissance.

L'original de l'un de ces écrits était dû à un fauconnier arabe, nommé *Moamoin* ou *Moam*, et la traduction a été revue et corrigée par l'empereur Frédéric lui-même.

Ces traités arabes sont une preuve de plus en faveur de l'opinion qui nous a fait placer en Asie l'origine de ces sortes de chasses; ajoutons encore que, dans la bibliothèque du Vatican, partie provenant de la reine Christine, il se trouve un manuscrit, coté N° 1254, qui contient un traité de fauconnerie, compilé par un commandeur français de S^t Jean de Jérusalem, d'après les livres de trois célèbres fauconniers, l'un frère du roi de Chypre, l'autre ayant servi le Grand-Turc et des princes de Tartarie indiens, et le troisième, le grand-maître de Rhodes. Ce manuscrit, sans figures, est écrit sur beau papier, ferme et assez blanc; on y lit: *Alexander Pauli filius Petavius, senator Parisiensis, an.* 1649. Une grande partie des manuscrits de la reine Christine provenait de bibliothèques françaises.

Quant au matériel de celui qui donne lieu à ces diverses observations, comme original ou plutôt belle copie du livre de Frédéric II, il est écrit sur parchemin; ses feuillets, chiffrés en différens tems et de différentes manières, sont au nombre de 111; leur hauteur est de plus de 1 pied, sur 9 pouces de large: les marges sont grandes, l'inférieure ayant plus de 4 pouces; toutes sont à filets dorés, et chargées de figures d'oiseaux d'espèces et de positions diverses.

On y distingue trois caractères; des lettres majuscules, tracées en couleur rouge et bleue, de 1 pouce de proportion; des initiales pour les chapitres, de moindre proportion, mais des mêmes couleurs; les places de plusieurs de ces lettres, et même de quelques figures, ont été laissées en blanc; enfin un caractère cursif rond, tel que le montrent l'alphabet N° 5, et les titres gravés au-dessous de chaque tableau, d'après des calques.

L'écriture, partagée en deux colonnes, est propre et nette, mais interrompue par de fréquentes abréviations; on voit rarement des points sur les *i*, plus souvent un trait. Dans le texte, les points placés, non au bas, mais au milieu des lettres, ne marquent pas toujours les interruptions ni les repos du discours. A quelques déchirures près, qui se voient sur les premiers et les derniers feuillets, le manuscrit est en général d'une belle conservation.

A l'égard des éditions qui peuvent avoir été faites de ce manuscrit, je n'ai pu en recueillir des notes certaines; je n'ai trouvé à Rome, à la bibliothèque de la Minerve, qu'un imprimé sous ce titre: *Reliqua librorum Frederici II imperat. de arte venandi cùm avibus, cùm Manfredi regis additionibus, ex membranis vetustis nunc primùm edita.* = *Albertus Magnus de falconibus, asturibus, et accipitribus,* in-8°, *Augustæ Vindelicorum, apud Joannem Prætorium, ad insigne Pinûs* 1596.

L'éditeur, qui ne se nomme pas, nous apprend, dans un avertissement, qu'il a fait usage d'un manuscrit sur parchemin, qu'il croit autographe, et qui lui a été communiqué par *Joachimo Camerario, reipublicæ Noribergensis medico.* Il ajoute que ce manuscrit est altéré, et manquant dans plusieurs endroits; qu'il est orné de beaucoup de figures d'oiseaux, et d'autres objets qu'il a cru inutile de publier, si ce n'est celle d'un jeune homme en habits royaux, qu'il croit être Mainfroy, et non Frédéric, ce dernier,

dans ses portraits, étant peint avec la barbe; il y joint les images de deux autres hommes portant des oiseaux, et rendant un hommage dont il ignore l'objet.

Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana,* tom. IV, lib. 1, cap. II, pag. 16, édit. de Modène, 1788, cite une édition du traité de Frédéric, faite à Cologne en 1596, sans donner le nom de l'imprimeur.

L'abbé Morelli, bibliothécaire de S Marc, à Venise, que, d'après l'article V du N° LXV du Catalogue de la bibliothèque Nani, j'avais prié de me donner quelque instruction sur cet objet, me répondit qu'il n'avait pas vu une édition de l'ouvrage de Frédéric, rapportée comme faite à Augsbourg, en 1596, par Marco Velsero, avec les figures prises du manuscrit; qu'en 1756, on fit, de l'original latin, une traduction allemande, imprimée avec les mêmes figures; et qu'en 1788, Schreider, à Leipsick, publiant le texte latin du Traité des Oiseaux, avec quelques autres ouvrages analogues, n'en a pas réuni les figures à celles qu'il a fait graver pour cette collection.

## PLANCHE LXXIV.

### Peintures de deux manuscrits de Sénèque, du XIVe siècle.

Le manuscrit dont les peintures et autres détails occupent la partie supérieure de cette planche appartient à la bibliothèque du Vatican, où il est conservé dans la partie Ottobonienne, sous le N° 1585. Il est sur un parchemin assez fin; ses feuillets, au nombre de 224, ont 11 pouces de haut, sur 8 et demi de large; les marges seraient assez bien, si elles n'étaient obstruées, en partie, par des annotations et des commentaires.

Il contient les tragédies attribuées à divers écrivains et à plusieurs du nom de Sénèque; elles sont au nombre de dix, formant autant de livres, et transcrites dans l'ordre suivant, qui varie, comme on le sait, autant dans les manuscrits que dans les éditions: I. *Hercules furens,* II. *Thyestes,* III. *Thebais,* IV. *Hippolythus,* V. *Œdipus,* VI. *Hecuba,* VII. *Medea,* VIII. *Agamemnon,* IX. *Octavia,* X. *Hercules Œteus.*

On jugera de la forme et du goût des caractères par les détails gravés ici depuis le N° 1, jusques et compris le N° 5.

1. Lettre ornée, d'une grandeur gigantesque, tirée du manuscrit décrit ci-dessus : elle forme l'initiale de la première tragédie. Les initiales des neuf autres, quoique de moindre proportion, sont dans le même goût; toutes sont tracées sur un fond d'or, et renferment des figures peintes, par lesquelles on a cherché à indiquer le sujet de chaque tragédie. D'immenses rinceaux de feuillages, qui ne manquent pas d'une certaine grace, dans les formes et dans le coloris, enrichissent, mais embarrassent quelquefois, les pages du manuscrit.
2. Épigraphe placée à la fin du volume; elle donne la date de sa transcription et le nom du scribe.
3. Alphabet complet du caractère cursif employé dans ce manuscrit.
4. Neuf lettres, ornées de figures, tirées du même manuscrit.
5. La lettre M, telle qu'elle est formée dans le manuscrit coté 1586, dont la notice précède.
6. Forme de la même lettre, prise d'un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, dont la notice suit.

Les peintures et autres détails gravés sur la partie inférieure de cette planche, sous les N° 7, 8, et 9, sont tirés d'un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 356, parmi ceux des ducs d'Urbin, contenant aussi les tragédies de Sénèque. Le volume est relié en bois, couvert de veau rouge, avec les armes du pape Innocent XII, de la maison Pignatelli : il est écrit sur une espèce de vélin de bonne proportion, in-folio, avec de belles marges remplies de feuillages, comme celles du précédent; le milieu des pages est occupé par une colonne de 40 lignes. Les numéro qui suivent offrent les divers caractères employés à son écriture.

7. Grande lettre, ornée de figures, servant d'initiale à la première tragédie du manuscrit coté 356: on peut la comparer à celle du manuscrit coté 1586, gravée ci-dessus, N° 1.
8. Neuf autres initiales du même manuscrit, ornées de figures indicatives du sujet des tragédies.
9. Alphabet du caractère cursif de ce manuscrit. Les peintures et autres détails gravés sur cette planche étaient inédits; le tout a été calqué sur les originaux avec une exactitude scrupuleuse.

## PLANCHE LXXV.

### Décrétales, Pontifical, Nouveau Testament; trois manuscrits latins du XIVe siècle.

1. Assemblée d'évêques, de docteurs, de théologiens, et d'écrivains, présidée par un pape. Cette peinture, calquée sur l'original, se voit au 3e feuillet verso d'un manuscrit du XIVe siècle, conservé dans la bibliothèque du Vatican, sous le N° 1389. Il contient les décrétales : ses feuillets, au nombre de 280, sont d'un parchemin peu fin, mais parfaitement uni; ils sont divisés en quatre colonnes, dont deux pour le texte, et deux pour les annotations qui passent au-dessous, avec de belles marges pour ces deux parties, selon leur division. Ce manuscrit se trouve imprimé dans les collections de décrétales; les peintures dont il est orné sont au nombre de six, dont cinq grandes et une plus petite.

2. *Specimen* des caractères du manuscrit décrit sous le numéro précédent; à droite est celui du texte; à gauche, celui du commentaire : beaucoup de lettres sont enrichies de figures et d'ornemens ou espèces d'arabesques en or.

3. Le pape Boniface IX donnant sa bénédiction pontificale. Cette peinture, calquée sur l'original, se voit au feuillet 39 d'un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté N° 3747.

   C'est un pontifical, de format grand in-4°, écrit sur parchemin; son caractère est de la grandeur et de la forme de celui de la légende inscrite autour de cette peinture, qui est la dernière de dix autres : on y voit des lettres, en rouge et en or, peu ornées; les initiales le sont davantage, mais d'assez mauvais goût; elles couvrent quelquefois toute une page, et présentent, dans leurs divisions, quelques petits sujets.

   Si ce n'était pas trop hasarder que d'asseoir une conjecture sur les récits de Nostradamus, j'attribuerais les miniatures de ce manuscrit au célèbre Moine des Isles d'Or, qui descendait de la famille ancienne des Cybo de Gênes; il avait annoncé, dans un livre, qu'il en sortirait de grands personnages qui gouverneraient l'église catholique, prédiction facile à faire, puisque alors Boniface IX, de cette maison, siégeait sur le trône pontifical, qu'il occupa jusqu'en 1404. Le manuscrit dont il s'agit date de son pontificat, ainsi que le témoigne la légende inscrite au pourtour de cette peinture; le Moine n'est mort qu'en 1408, il pouvait donc y avoir travaillé, d'autant plus qu'il est cité pour être, *dans la peinture et illuminure, souverain et exquis;* il en avait donné des preuves dans plusieurs ouvrages de cette espèce, exécutés pour Louis, roi de Naples, comte de Provence, et pour la reine Iolande, qui l'avait toujours près de sa personne, *tant sage, beau, et prudent il était;* sur quoi l'on peut voir la *Bibliothèque française* de du Verdier, tom. III, édition de 1773; — Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno,* tom. II, édit. de Florence, 1767; — Crescimbeni, et Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana,* tom. V, lib. III, cap. I, §. XIII, édit. de Modène, 1788.

4. Les Noces de Cana en Galilée.

5. Jésus-Christ déposé dans le tombeau, par la Vierge, St Jean, et Joseph d'Arimathie.

   Ces deux peintures sont tirées d'un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 2639; elles ont été choisies parmi une multitude d'autres, représentant des faits du Nouveau Testament. Les feuillets, en parchemin, au nombre de 302, ont plus de 1 pied 4 pouces de haut, sur 10 pouces de large, avec des marges de belle proportion; ils sont divisés en deux colonnes distantes de 11 lignes. Le caractère cursif est tel qu'on le voit ici, N° 7; les plus grandes lettres initiales sont en or, et renferment des figures; les lettres majuscules sont tracées par des teintes alternatives, rouges ou bleues.

6. *Nicolaus de Bononiâ F.* Cette souscription, calquée sur le manuscrit, indique à la fois et le nom et la patrie de l'auteur des peintures; il était de Bologne, et s'appelait Nicolas, nom inconnu, jusqu'à ce moment, parmi les artistes de cette école.

7. Apostille qui se lit à la fin du volume : *Explicit quæstio disputata per dominum Joannem de Lignano de Mediolano, utriusq. juris eximium doctorem. Anno Domini* 1358, *die sabbati tertio decimo januarii, extrà ecclesiam Sancti Mame, civitatis Bononie. Deo gratias, amen.*

   Jean de Legnano, mentionné dans cette apostille, est l'auteur de divers traités que l'on trouve dans ce même manuscrit, coté 2639. Voici les titres de quelques uns : *De multiplici nomine Christi. — De cometâ comptitus* (sic), *anno* 1368, XX *aprilis, quo mense apparuit cometa, Deo gratias, amen. — De juris* (sic) *sanguinitatis. — De bello* 1360, *pendente forte exercitu contrà civitatem. — De naturâ Angelicâ. — De censurâ ecclesiasticâ. — De amicizid* (sic), etc. Les sujets des autres ne sont pas moins disparates

entre eux : il paraît que Jean de Legnano les composait pour instruire ses auditeurs, à mesure que les événemens lui en donnaient occasion. Né à Legnano, diocèse de Milan, il professa long-tems, et avec succès, le droit canon à Bologne, où il mourut, et où sa famille subsiste encore dans un rang distingué. On lit, sur un monument sépulcral érigé, de son vivant, dans le cloître de S<sup></sup>t Dominique, et orné de figures par deux frères, sculpteurs vénitiens, disciples d'Agostino et d'Agnolo de Sienne, une épitaphe qui explique comment il unissait les diverses connaissances propres aux objets qu'il a traités :

*Frigida mirifici tenet hic lapis ossa Joannis.*
*Ivit in astriferas mens generosa domos.*
*Gloria Legnani, titulo decoratus utroque,*
*Legibus et sacro canone dives erat.*
*Alter Aristoteles, Hippocras, et Tolomei*
*Signifer, atque hæres, noverat astra poli.*
*Abstulit hunc nobis inopinæ syncopa mortis,*
*Heu dolor! hic mundi portus et aura jacet.*
*Anno* M. CCCLXXXIII, *die* XVI *mensis februarii.*

L. B.

*Hoc opus fecerunt Jacobellus, Petrus Paulus fratres. Joan. Legnano Bononiæ docente.*

Outre les fonctions que Legnano remplissait dans l'Université, il fut employé dans le maniement des affaires publiques de Bologne ; plusieurs fois ambassadeur de ses concitoyens près des papes, il s'acquitta de ses missions au gré des deux parties ; par ses écrits, il s'opposa avec succès au progrès d'un schisme prêt à naître, sous Urbain VI ; sur quoi l'on peut consulter des manuscrits existans à la bibliothèque du roi de France, et cités par Tiraboschi (*Storia della Lett. ital.*, tom. V, lib. II, cap. V, §. XII, édit. de Modène, 1788), Argelati (*Biblioth. script. Mediolan.*) et le comte Giovanni Fantuzzi (*Notizie degli scrittori Bolognesi*) rendent compte des ouvrages de ce professeur, restés manuscrits, ou qui sont imprimés ; Muratori en a parlé aussi avec éloge. Ces écrivains font, à son égard, deux observations utiles à l'histoire des études de ce tems ; c'est que Legnano croyait encore aux visions de l'astrologie judiciaire, et que le titre de *doctor utriusque juris et septem liberalium artium*, qu'il prenait, était encore rare.

Les diverses peintures gravées sur cette planche n'avaient pas encore été publiées.

## PLANCHE LXXVI.

## Peintures tirées de trois manuscrits latins de la bibliothèque du Vatican ; du commencement à la fin du XV<sup></sup>e siècle.

1. Bénédiction et consécration des Vierges : cette peinture, qui est calquée sur l'original même, est tirée d'un pontifical manuscrit de la bibliothèque du Vatican, partie Ottobonienne, N° 501.

Le vélin est d'une finesse extrême et d'un blanc parfait ; il paraît contenir 208 feuillets qui ont chacun 13 pouces 1 ligne de haut, sur 9 pouces 3 lignes de large : l'écriture est sur deux colonnes, avec des marges bien proportionnées. Le caractère en est fort beau et conforme au titre de ce tableau, *Benedictio et consecratio Virginum*, gravé au-dessous pour *specimen* ; beaucoup de grandes lettres simples, sans figures, sont en or pâle non mat ; quelques autres sont ornées de petits sujets peints qui occupent des demi-pages, au nombre de 13 ; les grands tableaux qui, tels que celui-ci, remplissent des pages entières, sont au nombre de 11. Le plain-chant est noté sur les versets qui se chantent.

2. Aristote assis, écrivant son Traité des Animaux : on voit, rangés autour de lui, l'homme, la femme, les volatiles, les quadrupèdes, les poissons, et les reptiles, dont il fait la description.

Cette peinture, gravée de la grandeur de l'original, est tirée d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 2094, et contenant une traduction de l'ouvrage d'Aristote sur les animaux, sous ce titre, écrit en majuscules de couleur d'or, bleue, rouge, verte, et noire : *Theodori Græci Thessalonicensis præfatio in libros de animalibus Aristotelis philosophi, ad Xystum q.* P. M.

Le manuscrit, de format in-folio, renferme 317 feuillets du plus beau vélin ; le caractère, assez beau, présente beaucoup d'abréviations ; de belles lettres ornées sont en tête de chaque livre ; et des arabesques d'une composition agréable et légère, dans le goût de ceux qui sont gravés ici N° 3, entourent chaque page.

Le traducteur, en rendant compte de son travail pour la collation de divers manuscrits, fait l'éloge

de celui d'Aristote, qui, dans le tableau des qualités de chaque animal, présente, dit-il, des modèles aux hommes; ajoutant, que la nature ne pourra que se féliciter de la sagacité, de la justesse, avec lesquelles le philosophe a su la contempler et la décrire.

3. Échantillons des ornemens arabesques qui encadrent les pages de ce manuscrit; ils sont enrichis de figurines d'animaux, de lyres, de trépieds, de camées antiques, dans le goût, à-peu-près, de ceux qui ornent les loges du Vatican.

4. Grande L majuscule peinte au 1er feuillet du même manuscrit, et dans laquelle est représenté le calligraphe écrivant, ou peut-être même l'auteur de la traduction d'Aristote, Théodore de Thessalonique.

5. Portrait du pape Sixte IV, qui régna de 1471 à 1484: ce portrait, en médaillon, tenu par deux génies ailés, supports des armes de ce pontife, est peint au frontispice d'un manuscrit latin de la bibliothèque du Vatican, coté 214, et renfermant une traduction d'Origène, qui a pour titre ces mots, en grandes lettres romaines: *Incipit præfatio Rufini presbiteri in libr. periarchon Origenis....*

On y compte 205 feuillets, sur beau parchemin, in-folio. Le premier présente un frontispice d'architecture, orné de bas-reliefs dans la frise, et de statues dans les niches; le tout couronné par le portrait de Sixte IV, pour lequel ce livre a été écrit. Les autres pages, ainsi que les lettres initiales, sont entourées de génies, de dauphins, et de satyres, dessinés et disposés d'une manière qui se rapproche de l'antique, et peints d'une bonne couleur. Le caractère, d'une forme ronde et belle, tient du gothique dans quelques lettres, telles que l'*e* et le *t*.

6. Figures de divinités et bas-reliefs imités de l'antique, tirés du manuscrit décrit au numéro précédent, ainsi que l'écusson pontifical de Sixte IV, qui est aux armes de la maison de la Rovère, dont il sortait.

Toutes les peintures gravées sur cette planche étaient inédites.

## PLANCHE LXXVII.

### Miniatures et dessins tirés de deux manuscrits du Dante; des XIVe et XVe siècles.

Le manuscrit, d'où sont tirés les dessins gravés sous les N° 1 et 2 de cette planche, fait partie de ceux de la bibliothèque particulière du cardinal de Zelada, bibliothécaire de la bibliothèque du Vatican. D'après les recherches de M. le comte Battaglini, l'un des savans attachés à cette dernière bibliothèque, on a lieu de croire qu'il a appartenu à un religieux nommé Dominique de Tarente, auquel, vers 1384, l'antipape Clément VII avait donné l'évêché d'Iserne, dans le comté de Molise, au royaume de Naples.

Le volume, composé de 188 feuillets de parchemin, est de format in-folio, ou grand in-4°; il contient les trois poëmes du Dante, précédés d'un abrégé fait probablement par son fils; ils sont divisés en chants, et les chants par tercets, dont le premier vers commence par une lettre majuscule en couleur: son caractère cursif et son orthographe, dont la gravure présente le *specimen*, paraissent lui assigner pour date le milieu du XIVe siècle; conjecture que fortifient, et le style des dessins à la plume qui en ornent plusieurs marges, et la double couronne que l'on voit, N° 2, sur la tête du pape Boniface VIII; car je montrerai plus bas, dans l'explication de la planche CXV, que l'usage de cette espèce de couronne a été introduit entre les années 1300 et 1303.

1. Le sujet de ce dessin est tiré du chant XXIX de l'*Enfer*, vers 73. D'après le poëte, l'artiste y a représenté deux alchimistes assis dos à dos, et condamnés à souffrir la démangeaison d'une gale qui les dévore. Les histoires du tems et les commentateurs nous apprennent que l'un d'eux, natif d'Arezzo, fut brûlé comme magicien.

2. Ce dessin a trait à l'un de ces faits historiques sur lesquels le Dante, entendu à demi-mot par ses contemporains, ne s'explique qu'avec l'obscurité d'un oracle; en voici les circonstances principales:

On connaît la persécution à outrance que le pape Boniface VIII exerça contre la maison des Colonna, alors si puissante dans l'état ecclésiastique; le pape était embarrassé sur les moyens d'enlever à ces princes la forteresse de Palestrine: Guido, comte de Montefeltro, aussi rusé politique que valeureux guerrier, lui conseilla *di molto promettere, e nulla attendere;* mais, après, devenu repentant, il prit l'habit de St François; ce que le Dante exprime ainsi:

*I' fui uom d'arme, e poi fu' cordigliero,*
*Credendomi, si cinto, fare ammenda.*

Cependant il ne l'en met pas moins dans la huitième fosse ou chaudière de l'enfer, avec les conseillers de mauvaises actions. Ici, Guido raconte comment Boniface, pour le soulager de tout scrupule, lui donna

l'absolution; ce récit et ce fait, parfaitement rendus, prouvent ce que le dessin peut ajouter de force à la poésie, et à quel point souvent le dessinateur s'exprime plus clairement que le commentateur.

Voyons comment un peintre ou miniateur, chargé d'orner un autre manuscrit du Dante, s'y est pris, au XV[e] siècle, pour rendre plusieurs situations de ce poëme incomparable.

3. Le Dante, effrayé, dès les premiers pas, de sa périlleuse carrière, est joint par Virgile, qui s'offre à lui servir de guide: cette peinture se voit au 1[er] feuillet du manuscrit de la bibliothèque du Vatican, dont la notice est ci-après.

4. Frontispice du poëme de l'Enfer, tiré du même manuscrit, 6[e] feuillet verso; les vers inscrits au bas en expliquent le sujet, qui est répété dans le cintre du portique, dont les piédroits seuls ont pu entrer dans cette gravure, faute de place.

5. Le Dante plaignant les malheurs de la belle Francesca, qui, surprise avec son amant par son mari, fut tuée du même coup que l'objet de sa tendresse; touchante épisode du v[e] chant de l'Enfer: cette peinture se voit au 14[e] feuillet verso du manuscrit.

6. Le comte Ugolin assouvissant sa vengeance sur l'archevêque de Pise, en lui rongeant le crâne: cette horrible scène, peinte au 89[e] feuillet verso du manuscrit, a été rendue par le Dante, avec une force égale à son atrocité, dans le xxii[e] chant de l'Enfer.

Les quatre peintures qui précèdent ont été choisies de préférence parmi celles du poëme de l'Enfer, leur style étant correct, quoique un peu sec. Celles qui ornent les poëmes du Purgatoire et du Paradis paraissent être de deux autres mains, beaucoup moins habiles; les peintures du dernier poëme sur-tout offrent un dessin maniéré, une touche minutieuse, souvent même pointillée, et un défaut d'intelligence dans l'effet, qui porte à croire qu'elles sont de l'école des Zuccheri; tandis que celles du Purgatoire, qui paraissent de l'école du Pérugin, présentent à l'œil un repos qu'il ne trouve pas dans le coloris, sans accord et sans harmonie, des peintures du Paradis, lesquelles ne plaisent que comme plaît un champ émaillé de fleurs variées.

Les tableaux de ce manuscrit sont, en tout, au nombre de 122: il passa dans la bibliothèque du Vatican en sortant de celle du duc d'Urbin, Frédéric, suivant cette inscription, qui se lit au bas de la première page, *Di. Fredericus Urbini dux illustrissimus, belli fulgur et pacis, et P. pius pater;* au-dessous est un aigle portant ses armoiries, et autour l'ordre de la Jarretière, avec devise: cet ordre ayant été envoyé à Frédéric, en 1476, par Édward IV, c'est entre cette date et celle de sa mort, arrivée en 1482, qu'il faut placer la transcription du manuscrit. Il est écrit sur un vélin plus ou moins beau; les caractères sont du XV[e] siècle, et tels qu'on les voit ici gravés: le dernier feuillet porte cette apostille, *Explicit comedia Dantis Alœgherii* (sic) *Florentini, manu Matthei de Contugiis de Vulterris.*

Les marges sont fort belles et de la grande proportion; le livre a plus de 14 pouces de hauteur, sur 9 pouces de largeur; il est superbement relié en velours rouge, avec des ornemens et les armoiries, en bronze doré, du pape Clément XI, Albani.

J'ajouterai ici quelques observations propres à démontrer comment l'identité des pensées et même des formes dont elles sont revêtues se retrouvent dans la plupart des productions des arts de l'imagination, sauf la différence qu'y apporte la diversité des moyens qu'ils emploient. Cette ressemblance est sensible entre les poëmes du Dante et les peintures contemporaines; elle dérive et des emprunts que ce poëte a faits aux peintres qui l'avaient précédé, et, plus souvent encore, des idées que ceux qui le suivirent puisèrent dans ses descriptions pleines d'images.

Les prophéties de l'Ancien Testament, les peines de l'enfer, celles du purgatoire, les joies du paradis, telles étaient, ainsi que nous l'ont montré les planches qui précèdent, les sources dans lesquelles, avant l'âge du Dante, la peinture puisait les sujets dont elle enrichissait les manuscrits et les temples. Ces pieuses méditations formaient aussi la base de la plupart des écrits du tems; l'histoire même quelquefois, par un abus condamnable, mêlait à ses récits des fictions mystiques: les annales de chaque peuple pourraient en fournir des exemples; pour ne sortir ni de mon sujet, ni de notre propre histoire, je citerai celui des Chroniques de S[t] Denis, écrites au XII[e] siècle.

On y raconte que l'empereur Charles-le-Chauve vit, en songe, un ange qui, après lui avoir attaché un fil au pouce, le conduisit ainsi en enfer, et lui en fit voir toutes les places et tous les tourmens; entre autres damnés ce prince y reconnut son père Louis-le-Débonnaire, et ses frères, plongés dans la poix bouillante; *Lors,* dit le chroniqueur, *lui commencièrent à dire, en criant et hurlant, Karle, Karle, pour ce que nous amames à faire homicides et guerres et rapines, nous sommes en ces fleuves bouillans.*

On sait que Brunetto Latini, Florentin, qui vécut long-tems en France, et composa même plusieurs

ouvrages en français (*Mém. de l'Acad. des Inscript.*, t. VII. — *Apostolo Zeno, sur Fontanini*, t. II, pag. 320), fut l'instituteur du Dante; celui-ci lui-même avait été en France, en savait la langue et l'histoire: cette chronique célèbre était alors le seul ouvrage qui la pût apprendre. N'est-il pas permis de conjecturer que, voulant écrire philosophiquement, et sous une forme théologique, l'histoire et la satire de son tems, le poëte aura pu emprunter du chroniqueur l'idée de sa description de l'Enfer et des tourmens graduellement variés qu'y subissent les coupables de toute espèce? Il peignit ensuite le Purgatoire, pour tirer de leur tiédeur ceux en qui il ne reconnaissait que des demi-vertus, ou des demi-torts; enfin le Paradis, pour louer et proposer à l'imitation des hommes ceux dont les bonnes actions avaient honoré la vie.

Il paraît qu'en France, à la même époque, ce genre de composition plaisait aussi aux imaginations pieusement satiriques. Le Catalogue de la bibliothèque du duc de la Vallière fait mention de deux manuscrits de cette espèce: l'un, N° 2711, est du XIII^e^ siècle, et a pour titre, *Voyage d'Enfer, ou le Songe d'Enfer,* par Raoul de Houdan, qui vivait sur la fin du XII^e^ siècle; l'autre, N° 2712, est intitulé, *Chest le livres de la voye de Infer,* in-fol. Suivant le rédacteur de ces articles, il n'est pas douteux que le songe de Raoul de Houdan n'ait fourni à l'auteur du second manuscrit l'idée d'un pareil voyage en enfer; mais l'un a tourné son songe vers la critique, et l'autre a cherché à corriger les hommes, en leur présentant leurs vices personnifiés: son poëme est composé d'environ 2442 vers.

La littérature italienne fournit de pareils rapprochemens; elle offre même des écrits, d'une date plus ancienne encore, qui ont pu suggérer au Dante et l'idée de ses poemes, et la manière de les traiter.

Malatesta Porta, dans un dialogue en faveur du Tasse, imprimé à Rimini en 1589, paraît croire que le Dante a tiré le sujet de son poeme de l'*Enfer* d'un ancien romancier, dont le livre, intitulé *Guerino da Durazzo,* court, dit-il, *per le mani à donne e à bottegari.* Cet ouvrage est connu aussi en France: de Bure, dans sa Bibliographie instructive, en cite, sous les N° 3823, 3824, et 3825, trois éditions italiennes, dont deux sont du XV^e^ siècle; l'une de ces dernières, imprimée in-folio, à Venise, en 1477, a pour titre, *Il libro de lo infelice Guerino, dito Meschino, in questo vulgarmente se tratta alchuna ystoria breve del re Karlo imperatore,* etc..... *e ancora de lo Inferno,* etc. Le même bibliographe, au N° 3826, indique une traduction française de ce livre, sous ce titre: *Le Roman du preux et vaillant chevalier Guérin Mesquin,* traduit de l'italien en français, par Jean de Cuchermois; Lyon, 1530, in-fol. goth. — Les exemplaires en sont rares.

Bottari, dans une lettre imprimée à Rome, en 1753, à la suite de la *Deca di Simbole aggiunte a quelle di Gori,* parle de ce roman comme ayant été originairement composé en provençal, et traduit en toscan, postérieurement au Dante, par Andrea Barberino, qui l'aurait enrichi des idées de ce poëte, loin que celui-ci eût profité de celles du romancier; mais, en même tems, Bottari pense que le Dante a pu tirer parti d'un ouvrage antérieur au sien; c'est une narration mystique ayant pour titre, *Vision d'Albéric, jeune religieux du Mont-Cassin, au* XII^e^ *siècle:* on en connaît des manuscrits dans quelques bibliothèques.

Ce sentiment se trouve fortement appuyé dans une lettre imprimée à Rome en 1801, dans laquelle un savant abbé bénédictin, sous le nom académique d'*Eustazio Dicearcho,* publiant un ancien manuscrit du Dante, que possède la bibliothèque du Mont-Cassin, donne une notice étendue de cette même vision d'Albéric, qui s'y trouve aussi en manuscrit original. L'auteur de cette dissertation paraît persuadé que le songe de ce jeune disciple de S^t^ Benoît, car Albéric n'avait que dix ans, a servi de modèle, *all' intero edificio del poema di Dante.* Dans ses voyages à Rome et à Naples, ce poete, ajoute-t-il, a pu avoir connaissance de cette vision, fort célébrée dans le siècle qui précédait le sien; elle avait même déja fourni le sujet d'une peinture représentant l'enfer, exécutée dans une ancienne église du diocèse de l'Aquila.

Mais, si l'on remarque, en effet, dans ces deux ouvrages, des pensées d'une identité véritablement bizarre, si l'on peut soupçonner que le Dante ait puisé, à des sources aussi peu limpides, le germe des beautés sans nombre dont ses poëmes étincellent, il faut avouer aussi que de telles imitations deviennent des originaux à la sublimité desquels il n'est guère possible d'atteindre.

Quoi qu'il en soit d'une question qu'il faut laisser décider aux pairs du Dante, s'il y en a, et devant un tribunal de ses compatriotes, j'en prends occasion de renouveler une observation déja faite en parlant des peintures des *Exultet* manuscrits qui ont fourni, pour les XI^e^ et XII^e^ siècles, la matière des planches LIII-LVI; c'est que, de tems en tems, il se rencontre des sujets d'un même genre, qui, s'emparant de l'imagination des hommes, deviennent les objets favoris des productions qu'elle inspire.

C'était par ces routes qu'alors la poésie et la peinture tentaient de parvenir au but moral qu'elles doivent se proposer dans leurs ouvrages; l'une et l'autre disposaient, à-peu-près de même, l'ordonnance de leurs compositions.

Quant au style, ces deux arts, à cette époque, avaient, dans leurs formes respectives, une ressemblance encore plus marquée. Dans les écoles de l'antiquité, les poëtes, comme les peintres, n'avaient pour guide que l'immuable nature, reconnue et saisie par une étude assidue, et parée de tous les charmes que l'art savait lui prêter; au moment de la renaissance, au contraire, elle apparut, dans toute sa nudité, aux artistes, incapables encore de la vêtir convenablement, et bien moins de l'embellir.

Aussi le mérite caractéristique du Dante est-il de copier nuement cette nature simple et naïve; dans ses descriptions, l'expression, toujours claire, sans recherche, et sans affectation, peint l'objet tel qu'il est dans son repos, et, quand il se meut, elle en suit les mouvemens progressifs: lorsque plusieurs objets sont réunis, il les montre, et sous l'aspect propre à chacun d'eux, et sous celui qui est relatif à l'ensemble. Entre cent exemples de ces beautés descriptives, un des plus frappans, sans contredit, se trouve dans ces vers du IIIe chant du Purgatoire:

*Come le pecorelle escon del chiuso*
*Ad una, a due, a tre, e l'altre stanno*
*Timidette atterrando l'occhio el' muso,*
*E ciò che fa la prima, e l'altre fanno,* etc.

Les descriptions de ce poëte étaient, comme on voit, de véritables portraits: les mêmes causes donnèrent le même caractère aux ouvrages des peintres contemporains; son exemple devint, en quelque sorte, une loi, un moyen infaillible de succès pour ceux qui le suivirent immédiatement: nous en aurons la preuve dans la suite de cette histoire de la peinture; nous y verrons les Cimabué, les Giunta, les Giotto, les Guariento, dont le Dante célèbre les peintures, rendre les objets, souvent avec incorrection, mais avec une simplicité, une naïveté touchantes: dans leurs tableaux, comme dans ceux du poëte, les figures sont des portraits; les attitudes sont celles des hommes du tems, et telles que le Dante les donne à ses personnages; la tête est presque toujours inclinée, *il capo chino, = chinai la faccia;* quelquefois elle est droite, *dritto, levato e fiso riguardai:* son dialogue indique, avec autant de vérité que si elles étaient peintes, les poses des figures conversant entre elles, et, quand elles se meuvent, on les voit cheminer,

*N' andavan l'un dinanzi e l'altro dopo,*
*Come i frati minor' vanno per via.*

Le Dante avait le coup-d'œil si juste, un apperçu si fin, que ses comparaisons ont toujours une précision qui surprend, une richesse qui prouve l'étendue de ses connaissances; on peut, avec raison, lui appliquer ce que Virgile disait de Protée,

. . . . . . . . . . *Novit namque omnia vates,*
*Quæ sint, quæ fuerint, quæ mox ventura trahantur.*
VIRG. Georg. lib. IV.

Les peintres trouvaient encore dans ses inventions des secours pour les allégories, et des modèles pour l'emploi de l'histoire et de la fable; ils y puisaient des peintures fortes, sombres, atroces même, tempérées par des pensées douces et des images agréables qui viennent, de tems en tems, consoler l'ame attristée.

Il serait facile de multiplier les preuves de l'influence qu'exercèrent sur les beaux arts les idées et même le style de ce génie extraordinaire et souvent sublime; cependant l'impartialité ne permet pas de dissimuler que, quelquefois aussi, il leur donna le funeste exemple de l'incohérence, du désordre, et du mélange le plus monstrueux des idées et des expressions; entre les divers rapprochemens qu'on pourrait faire à l'appui de cette assertion, je me borne à celui-ci.

Au VIe chant du Purgatoire le Dante s'oublie jusqu'à s'adresser au Christ, en ces termes:

*O sommo Giove*
*Che fosti 'n terra, per noi, crucifisso!*

Peu de tems après, Orcagna et son frère, voulant représenter l'enfer, dans des lieux sacrés, à Florence et à Pise, y firent entrer tous les monstres de la fable; dans un tems bien postérieur, et qui semblait plus éclairé, Michel-Ange, peignant aussi l'enfer et ses tourmens, ne craignit pas d'introduire Caron passant dans sa barque les malheureux que le Christ a condamnés: ce sont de tels abus qui ont fait dire au législateur du Parnasse,

« Comment donc approuver, en un sujet chrétien,
« Un auteur follement idolâtre et païen? »

En terminant ces réflexions par le rapprochement des deux génies les plus étonnans que la Toscane ait produits, je dirai du Dante, comme je l'ai dit ailleurs de Michel-Ange, les Florentins en ont dit trop de bien, et les étrangers trop de mal; l'un et l'autre sont des géans : s'ils eurent quelquefois les pieds dans la fange des vallées infernales, leurs mains cueillirent souvent les fleurs des Champs-Elysées.

Entre le nombre infini d'ouvrages publiés en Italie, concernant le Dante, on peut consulter particulièrement, pour l'histoire de sa personne et de ses écrits, *le Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri,* placés à la tête du IV[e] tome de l'édition de ses Œuvres, en 5 vol. in-8°, imprimée à Venise en 1760, chez Zatta : ces mémoires sont dus à M. Pelli, littérateur distingué, et garde de la galerie de Florence.

En faveur des lecteurs qu'intéresse tout ce qui tient au grand poëte dont il s'agit, j'ajouterai ici la notice d'un manuscrit peu connu que possédait la bibliothèque du duc de la Vallière, très riche aussi en éditions rares et précieuses de ses poemes.

Ce manuscrit, indiqué sous le N° 3569, a pour titre : *Incommincia lo commento sopra lo Inferno della comedia de Dante Aldrigeri Firentino, composto da messer Guiniforte de li Bargigi doctor,* in-fol., m. violet, dentelles, doublé de maroquin; superbe manuscrit, sur vélin, exécuté en Italie vers la fin du XV[e] siècle, contenant 320 feuillets.

Il est écrit à lettres rondes en longues lignes; les lettres capitales sont rehaussées d'or; le 1[er] feuillet est enrichi d'un cadre, dans lequel sont peintes les armes de François I[er], supportées par deux Salamandres couronnées.

Sur un feuillet séparé se lisent les vers suivans, adressés à ce prince, à qui ce manuscrit fut donné en présent:

*Ad regem christianissimum, Ja. Minutius.*
*Tres Dantes, tu clara mihi rex munera prestas,*
*Atque aliquem ex nihilo me facis esse virum;*
*Ipse sed Ethruscum, cùm claro interprete, Dantem*
*Adlatum ex Italis in tua jura fero;*
*Sic quoque munificus fueris, nam sumere partem*
*A quo debentur omnia dona, dare est.*
1519.

Outre sa belle exécution, ce livre a encore le mérite d'être très rare, et de n'avoir jamais été imprimé.

Le commentateur, Guiniforte Barziza, naquit à Bergame en 1406; on ignore l'année de sa mort : il vivait encore en 1459. Mazzuchelli parle de son commentaire sans l'avoir vu; il dit qu'il ne sait pas s'il en reste aujourd'hui autre chose que la préface, imprimée, avec ses épîtres, dans l'édition de ses Œuvres unies à celles de son père, que M[gr] Furietti a donnée à Rome, en 1723, in-4°.

Les peintures et les dessins gravés sur cette planche n'avaient pas encore été publiés.

## PLANCHE LXXVIII.

### Miniature tirée d'une bible latine; manuscrit du XV[e] siècle. Renouvellement de cette espèce de peinture.

Parmi les manuscrits provenant de la bibliothèque des ducs d'Urbin, qui enrichissent celle du Vatican, pour les XV[e] et XVI[e] siècles, se trouvent deux volumes, du plus grand in-folio et d'un vélin parfait, qui contiennent les livres de la bible entière; ils sont magnifiquement ornés de tableaux, de figures, de paysages, et d'arabesques, distribués, avec autant de goût que d'élégance, dans les lettres initiales ou capitales, sur les marges, et même dans des pages entières.

Le tableau gravé sur cette planche se trouve au revers du feuillet 151 du II[e] volume, qui en contient 311, il représente le mariage du prophète Osée, à qui Dieu commande d'épouser une prostituée.

Ce volume renferme à-peu-près 26 tableaux, tant grands que petits; ils ne sont pas pointillés, mais *tratteggiati,* c'est-à-dire touchés par hachures assez larges : on y reconnaît deux mains différentes, dont l'une est, en tout point, inférieure à l'autre; c'est de la meilleure qu'est la peinture ici gravée.

L'écriture est aussi d'un beau caractère; elle est disposée en deux colonnes sur chaque page, dont la hauteur est de 22 pouces 4 lignes, sur 15 pouces de largeur; les marges sont spacieuses à proportion.

Au revers du 1er feuillet on lit, en lettres d'or majuscules, sur un fond d'azur entouré d'ornemens, cette inscription :

*In hoc ornatissimo codice, continetur secunda pars Biblie Divo Hieronimo ex hebreo in latinum conversa, et Psalterium David ab eodem de greco in latinum translatum, ex interpretatione septuaginta duor. interpretúm.*

Parmi les ornemens des marges se voient le cordon de l'ordre de la Jarretière; une hermine avec ce mot, *non mai;* un pélican, ou plutôt l'oiseau appelé *flamant,* tenant un poisson au bec, avec ces mots, *Ilican vordait ein grossers;* et une infinité de têtes, de demi-figures, et d'autres objets allégoriques ou allusifs.

Enfin sur le dernier feuillet du volume se lit l'inscription suivante, dont une partie, calquée sur l'original, est gravée sur les marges de cette planche; elle donne les renseignemens les plus satisfaisans sur l'origine, la date, et le propriétaire de ce beau manuscrit, ainsi que sur son écrivain, qui était originaire de France :

*Illustrissimus Princeps Federicus Urbini Dux et Montis-Feretri Comes, Regius Capitaneus ac sanctæ Romanæ Ecclesiæ vexilifer, non minùs christianæ religionis tuendæ, atque exornandæ q. rei militari amplificandæ intentus, hanc ornatissimam bibliam faciendam curavit. Vespasiano Philippi filio Florentino librario procurante. Ugonis verò de Comminellis francigene manu descripta est. Ann.* M.CCCC.LXXVIII *die, Junii, auxiliante Dño.*

## PLANCHE LXXIX.

### Miniatures et ornemens du bréviaire du roi Mathias Corvin: manuscrit latin de la fin du XVe siècle.

1. Frontispice qui se voit au feuillet 7 du bréviaire du roi de Hongrie Mathias Corvin; manuscrit latin de la fin du XVe siècle, et dont la notice est ci-après.
2. Jésus-Christ, suivi de plusieurs apôtres, appelant St Pierre à l'apostolat : cette peinture, calquée sur l'original, ainsi que la précédente, se voit au feuillet 346 du manuscrit.
3. Arabesques entremêlés de figures qui enrichissent toutes les pages du manuscrit : ceux-ci ont été calqués sur le feuillet 355.
4. *Specimen* de l'un des caractères cursifs employés dans le corps du manuscrit; il a été calqué sur le feuillet 597, qui est le dernier du volume.
5. Autre *specimen* d'un autre caractère cursif tiré du même feuillet; il fixe à l'année 1487 la date de la transcription de ce bréviaire.
6. Armoiries du cardinal qui a fait présent à Mathias Corvin de ce beau manuscrit : on remarque que, à l'exception des émaux, les pièces sont les mêmes qu'aux armoiries de ce prince, gravées sous le numéro suivant.
7. Armoiries de Mathias Corvin, roi de Hongrie.
8. Millésime de 1492, tel qu'il se voit au bas d'une peinture, au feuillet 345 : cette date, postérieure à l'année 1487, qui est la date de la transcription du manuscrit, donnerait à croire que ses embellissemens n'ont été terminés que long-tems après.

Le manuscrit, dont les peintures, inédites jusqu'à ce moment, font le sujet de cette planche, se voit aujourd'hui, sous le No 112, dans la partie de la bibliothèque du Vatican, provenant de celle des ducs d'Urbin. C'est un bréviaire, de format in folio, sur très beau parchemin, ayant appartenu au roi de Hongrie Mathias Corvin.

On y compte 597 feuillets, et huit grandes peintures, qui, avec les ornemens qui les encadrent, remplissent les pages entières; il y en a beaucoup d'autres plus petites, dont les unes sont relatives aux fêtes particulières qui se célèbrent dans le cours de l'année, et les autres sont distribuées dans les arabesques des marges, telles que celles qui sont ici gravées sous le No 3.

L'écriture est sur deux colonnes séparées par un ornement. Les divers caractères cursifs employés dans le corps du manuscrit et dans les titres se voient sous les No 4 et 5; les initiales, de couleurs variées,

sur fond d'or, sont ornées, mais sans figures; d'autres lettres, plus grandes, contiennent des figurines, sur-tout quand l'ornement qui règne autour du feuillet en est enrichi.

Au feuillet 597, qui est le dernier, se lisent les inscriptions suivantes, dont partie seulement a pu trouver place sur la planche, sous les N° 4 et 5; elles nous apprennent le nom du calligraphe et l'époque de son travail :

*Exemplaribus satis fidis Mathiæ inclyti regis Hungariæ et Boemmie breviarii codicem ego Martinus Antonius presbyter, Dei gratiâ, faustissimè manu propriâ scripsi. Opus absolutum pridie kal. novembris, anno sal.* MCCCCLXXXVII. *Finis.*

*Sit laus Deo, pax vivis et requiem defunctis.*
*Quis scripsit scribat, semper cùm Deo vivat, in celis, semper cùm Domino felix. Amen.*

Quoique l'histoire place la mort du roi Mathias en 1490 ou 1491, on trouve, au feuillet 345, le millésime de 1492, tel qu'il est ici gravé N° 8, ce qui ferait y croire que, bien que la transcription du manuscrit ait été achevée en 1487, cette dernière partie néanmoins n'aurait été entièrement terminée qu'après la mort de ce prince.

Quant à l'auteur des peintures, leur style étant évidemment celui de l'école Florentine, on peut les attribuer à Gherardo, qui, vers ce tems, peignait des miniatures pour les livres, dont plusieurs, suivant Vasari, *furent envoyés au roi de Hongrie Mathias Corvin;* ou bien à l'un de ses élèves (*Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 423, édit. de Rome).

Il ne m'a pas été possible de constater quel est le cardinal qui faisait au roi de Hongrie ce beau présent; je ne puis que répéter l'observation déja faite; savoir, que, dans son écusson, gravé ici N° 6, les pièces du blason se trouvent être les mêmes que dans celui du roi, N° 7, sauf les émaux qui sont différens.

On sait, au reste, avec quel empressement Mathias Corvin recherchait les beaux livres : la fameuse bible, ou plutôt le psautier publié à Maience en 1457, le premier livre imprimé avec date, faisait partie des siens. Il entretint constamment en Italie, sur-tout à Parme et à Florence, des savans pour recueillir ou faire copier ce qu'il destinait à former la bibliothèque de Bude; tous, comme celui-ci, étaient richement et ingénieusement ornés (Tiraboschi, *Storia della Letter. ital.*, t. VI, part. I, lib. I, cap. IV, §. XXVI, et part. II, lib. III, cap. VIII, §. XXIV). Le même historien ajoute que, après la mort du roi Mathias, une grande partie de ces livres revint en Italie, sur-tout dans la belle bibliothèque de la maison d'Est à Modène, où, en effet, j'en ai vu plusieurs : celui qui fait l'objet de cette planche sera parvenu de la même manière dans celle des ducs d'Urbin; celle de l'empereur, à Vienne, en possède encore un fort beau (*Ibid.*, tom. VII, lib. I, cap. V, §. XXIV, édit. de Modène, 1788).

La France eut aussi sa part de cette belle collection; le Catalogue de la bibliothèque du duc de la Vallière fait mention, sous le N° 441, et page 20 des additions, d'un superbe manuscrit in-folio, intitulé, *Divi Hieronimi breviarium*, et portant les armoiries du roi Mathias, blasonnées comme on les voit ici; moins riche en peintures que celui d'Urbin, il ne paraît pas moins superbement orné, sur les marges et dans les parties proprement calligraphiques. A la description du manuscrit, faite avec son exactitude ordinaire, l'auteur de ces articles a joint des notes intéressantes sur la personne de Mathias Corvin, sur sa bibliothèque à Bude, sur les emblèmes employés dans les ornemens de ses livres, et sur le calligraphe, qui était Florentin, et se nommait Sinibaldi : on trouve de ses ouvrages datés des années 1461, 1470, et 1485.

## PLANCHE LXXX.

## Miniatures d'un recueil de poésies en l'honneur du pape Jules II et de ses neveux; manuscrit latin du XVI^e siècle.

1. Triomphe du pape Jules II, après la conquête de Bologne. Ce pontife, entouré de prélats, de cardinaux, et de son neveu, est assis sur un char triomphal tiré par quatre chevaux, à la manière des anciens; il est précédé de ses troupes, et suivi de prisonniers enchaînés : la ville de Jérusalem personnifiée, qui, du haut des airs, lui adresse cette prière, *Hierusalem miserere tuæ*, et le distique inscrit au bas de la peinture, font allusion au projet que ce pape belliqueux avait, dès-lors, conçu d'opérer la délivrance de la Terre-Sainte. Ce tableau, qui occupe le revers du 8^e feuillet du manuscrit, est gravé de la grandeur même de l'original, sur lequel il a été calqué.

3. Portraits, en médaillons, du pape Jules II, de son frère, et de ses neveux, tels qu'ils se voient dans la bordure du recto du 9e feuillet; ils ont été aussi calqués sur les originaux.

Le manuscrit, d'où sont tirées les peintures ci-dessus décrites, et qui n'avaient pas encore été publiées, se voit, à la Bibliothèque du Vatican, sous le N° 1687 : il est in-folio, sur le plus beau vélin, et contient plusieurs poemes en l'honneur de Jules II et de ses neveux.

Au verso du 1er feuillet, le poete, s'adressant à son livre, débute ainsi :

*Sanctos Pontificis lares adibis*
*Cultum carminibus meum volumen*
*Sacrum, nobile, splendidumque totum,*
*Misso vertice Julio dicatum;*
*Tùmque flosculis elegans politis*
*Gaudentem excipies liber patronum.*
*Tersæ junctus epistolæ sequenti*
*Trades oscula, basiumque dulce;*
*O quot millia tunc tibi remittet*
*Princeps Julius! ......*

Cette pièce, composée de 66 vers, est signée *Io. Michael Papieñ.*

Les armes du pape, en grand, occupent le revers du 3e feuillet : sur le 4e se lit cette dédicace, en lettres d'or majuscules, sur un fond de pourpre :

*Incomparabili Pont. nostro, humani generis defensori, imperii, ditionisque christianæ, fundatori securitatis, etiàm æternæ, Divo Julio* II *de Ruvere, felici, Pontificúm maximo, pio et semper beatissimo, Divi Sixti* IIII. *semper venerabilis nepoti : ubique splendidissimo.*

*Io. Michael Nagonius, Julianæ majestati veluti dicatissimus, salutem plurimam dicit.*

Le revers de ce même 4e feuillet offre cette allocution au pape :

*Dùm mecùm cogitarem, beatissime Pater, quid tibi, veluti alteri Julio, augusto, pio, felici, maximo et semper invicto, majùs dari posset, quàm ipsa gloria, laus et æternitas*, etc. etc.

Au revers du 8e feuillet se voit la peinture du triomphe, déja décrite sous le N° 1.

Le recto du 9e feuillet est occupé par un cadre divisé en douze portions, alternativement bleues, rouges, et vertes, dont la bordure, en rinceaux, offre les portraits de Jules II et de ses neveux, tels qu'on les voit gravés N° 2. Le champ du cadre présente cette contre-dédicace, en forme de prophétie, écrite en lettres d'or majuscules :

*Ad Divum Julium* II. *Pont. Max. et beatissum, pronostichon Hierosomilytanu Io. Michaelis Nagonii civis Ro. et poetæ laureati*, etc. etc.

Dans le cours de l'ouvrage, se trouvent diverses allocutions au neveu du pape, telles que celle-ci, qui se lit au 120e feuillet :

*Ad eūdem Divū Julium P. M. et illustrissimum ducem Soræ, almæ urbis præfect. D. D. Franciscum Mariam de Ruvere, nepotem celeberrimum, congratulatio, ob ejus triumphalem coronationem, habitam Romæ tam̄q. in templo olim Fortunæ optime.*
*Colles sacratos videāt nepotes*, etc. etc.

Quantité d'autres petits poemes, en vers de mesures variées, qui remplissent ce volume, ont pour sujet de pareilles dédicaces ou félicitations au pape, à ses neveux, ou même à l'auteur, sur lequel je n'ai trouvé aucun renseignement historique; son style, comme celui du peintre, montre un retour vers les formes antiques.

Après avoir vu les trophées que l'Italie, par les mains de la peinture et de la poésie, élevait en l'honneur de Jules II, dont elle avait tant de motifs de célébrer la politique et le courage, si l'on est curieux de savoir ce que, au tems de Louis XII, qui avait des raisons de s'en plaindre, les mêmes muses, en France, se permettaient contre ce pontife, on peut consulter les productions que Montfaucon en rapporte, sous le règne de Louis XII (*Monum. de la Mon. française*, tom. IV, pl. XIII, pag. 114 .

On y remarque une miniature de ce tems, qui représente l'Église, inquiète de son sort, s'adressant à ce prince, et, par ces vers, se plaignant du caractère belliqueux de Jules II :

« Il fait beau veoir ung ancien prestre en armes
« Crier l'assault, exhorter aux allarmes;
« Souillé de sang en lieu de sacrifice,
« Contre l'estat de son très digne office,
« Fermer son camp en temps rude et divers,
« Illec souffrir le plus dur des yvers.
« Que, pleut à Dieu, qu'eussions ore un tel pape
« Qui fût content de sa mitre et sa chappe,
« Sans armes prendre, et soi tant déguiser,
« Qu'on ne le peut bonnement deviser! »

Jules, de son côté, se vengeait par une monnaie, ou plutôt une médaille, injurieuse au roi de France, alors duc de Milan : Montfaucon (*Ibid.*) la rapporte d'après Le Blanc.

## PLANCHE LXXXI.

### Tableaux chronologiques de la Paléographie grecque et latine, depuis le VIIIe jusqu'au XIVe siècle.

L'une des premières planches consacrées à l'histoire de la peinture en miniature, la planche XXVI, a offert, sous le N° 2, un peintre, dans son atelier, traçant l'image d'une plante, pour l'intelligence des écrits de Dioscoride; celle-ci terminera cette histoire, en présentant les figures de deux de ces écrivains ou calligraphes, dont les ouvrages ont donné à cette espèce de peinture tant d'occasions de s'exercer : ces figures, réunies à celles qui se trouvent déja gravées sur les planches précédentes, acheveront de donner une idée des procédés employés par ces écrivains.

1. Calligraphe grec : il est représenté sous la figure d'un évangéliste, assis et ouvrant l'armoire de son pupitre, sur lequel on voit les divers instrumens à son usage; on n'y reconnaît pas de plumes, parceque apparemment il écrivait avec un poinçon sur des tablettes : on observe en effet, au-dessus de sa tête, ce qu'Ausonne appelle, *Bipatens pugillar* (Epigr. CXLVI).
2. Autre espèce de livres dans lesquels l'écriture est disposée sur deux colonnes, dans la même page.
3. Formes des calendriers que l'on trouve placés à la tête de beaucoup de manuscrits grecs, avec quelques ornemens.
4. Lettres majuscules tirées d'un manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, coté 354, et dont la notice est ci-après.
5. Écrivain d'un manuscrit latin, sous la figure d'un évangéliste : son appareil est plus simple; il écrit, avec une plume, dans un livre relié, et sur ses genoux.
6. Disposition de l'écriture du manuscrit latin; elle est en deux colonnes, et à-peu-près la même que dans le manuscrit grec N° 2.
7. Portions d'ornemens qui décoraient et encadraient quelquefois les pages des manuscrits.
8. Exemple d'une couverture de livre : souvent, ainsi qu'on le verra plus bas, elles étaient en ivoire, et, comme celle-ci, très richement sculptées.
9. Tableau chronologique de la paléographie grecque, depuis le VIIIe jusqu'au XIIIe siècle.
10. Tableau chronologique de la paléographie latine, depuis le VIIIe jusqu'au XIVe siècle.

Ces deux tableaux sont destinés à compléter la partie paléographique des manuscrits grecs et latins : les planches qui précèdent ont offert, pour chacun des manuscrits dont nous avons fait usage, des *specimen* particuliers des caractères de leur écriture, de leurs variétés, et de leurs ornemens; celle-ci présente, *uno sub aspectu*, comme le dit Montfaucon (*Paléographie grecque*, lib. IV, cap. X), les paléographies grecque et latine, tirées de plusieurs autres manuscrits.

Sans entrer dans la discussion des principes de cette utile science, sur lesquels Mabillon et Maffei sont partagés, ni décider entre ces deux savans, dont l'un, peut-être, s'est trop abandonné à des divisions que l'autre n'a pas assez reconnues, je me suis borné, dans la composition de ces tableaux, à faire connaître, aux lecteurs que cette étude peut encore intéresser, la forme des caractères employés dans les manuscrits grecs et latins, du VIIIe au XIVe siècle, qui m'ont passé sous les yeux.

On y remarquera, au premier coup-d'œil, que, très soignés encore au IXe siècle, ces caractères ne présentent pas, jusqu'au XIIe, une dégradation sensible; ce qui n'étonnera pas, si l'on réfléchit que l'écriture n'était plus alors d'un usage général: cette science, jusqu'au XIIIe siècle, parut réservée aux clercs et aux moines: la transcription des livres saints, sur-tout, faisait une de leurs occupations journalières; elle leur avait été prescrite dès le Ve siècle.

Les autres écrivains de profession s'appelaient encore calligraphes, non qu'ils eussent, comme au premier tems, une écriture élégante et correcte, mais parceque c'était un art à part que celui d'écrire. Ses principes, tenant plus au mécanisme qu'à la théorie, ils n'étaient pas exposés à s'altérer aussi rapidement que ceux de la peinture; cependant ils ne furent pas exempts de cette dégénération universelle dont tout fut affecté, depuis le XIIe jusqu'au XIVe siècle: on a pu la reconnaître sur-tout aux formes extravagantes des grandes lettres, dont les planches précédentes ont fourni des exemples; l'alphabet latin du XIVe siècle, gravé sous le No 10 de cette planche, en offre une nouvelle preuve; c'est cette espèce d'écriture qu'on a appelée *Gothique*, avec aussi peu de fondement peut-être que le genre d'architecture qui a été qualifié de ce nom.

Dans l'alphabet du XIIe siècle on peut observer la forme exacte des cinq lettres *a, c, e, r, t*, dites *Bénéventines*, dont nous avons déja parlé ci-dessus, dans la table de la planche LXVIII, page 76; elles se voient constamment employées dans les manuscrits du duché de Bénévent et des principautés voisines, et paraissent former une variété du caractère connu sous le nom de *Longobardique;* celui-ci provenait sans doute aussi du caractère minuscule latin, altéré dans ses formes premières, par les écritures qui s'introduisirent dans les diverses contrées de l'Italie, de la France, et de l'Allemagne.

Les différens alphabets qui composent les deux tableaux No 9 et 10 de cette planche ont été, ainsi que ceux des planches précédentes, calqués sous mes yeux avec la plus grande exactitude; puis chacune des lettres a été gravée, entre deux traits, avec une attention et des moyens dont les premiers écrivains diplomatiques ne connaissaient pas encore le mécanisme, ou qu'ils ne pouvaient exiger, vu leur éloignement des manuscrits dont ils tiraient leurs matériaux.

Quant aux sources dans lesquelles sont puisés les monumens dont j'ai fait usage sur cette planche, les voici:

La figure du calligraphe grec représenté sous la figure d'un évangéliste, No 1, est prise d'un autre manuscrit grec de la même bibliothèque, coté No 354, et qui contient les évangiles précédés des canons d'Eusèbe; il n'est de nulle importance pour les peintures qui ne consistent qu'en arabesques, ou figures d'animaux et d'oiseaux placées dans des cercles, et des cintres, ou entre des colonnes; mais il est du plus grand intérêt pour la calligraphie.

Sa date, du Xe siècle, est déterminée par cette note du calligraphe, placée au feuillet 234: *Scriptus est venerandus iste liber per manum mei Michaelis monachi peccatoris, mense martio, 1. die, feriâ quintâ, horâ sextâ, anni* 6457, *indictionis septimæ;* ce qui revient à l'an 949: ailleurs il dit, *Jesus, salva me Michaelem tuum famulum!* Parmi les scribes de ce nom, cités par Montfaucon, lib 1, cap. VIII, on n'en trouve aucun qui soit du Xe siècle.

Ce beau manuscrit, sur le plus fort parchemin, est chiffré, d'une main postérieure, pour 234 feuillets, quoiqu'il en ait 237; ils ont plus de 13 pouces de haut, sur 9 de large, avec de très belles marges, dont quelques unes ont plus de 2 pouces; les lignes, tracées au poinçon, sont au nombre de 27, avec les titres.

Le corps entier du livre paraît être en caractères majuscules; mais c'est un cursif de grande proportion, dont j'ai tiré le premier alphabet du Xe siècle, gravé ici dans le tableau de la paléographie grecque, No 9.

Les lettres majuscules sont plutôt oblongues que rondes ou carrées, ainsi que le montrent les trois lettres B, L, P, gravées sous le No 4: leurs contours sont en encre rouge, et l'intervalle est rempli d'une teinte jaune ou bleue, quelquefois le tout est en rouge.

Les lettres initiales sont colossales et quelquefois sous la forme d'un oiseau, tel que celui du feuillet 17; d'autres renferment des animaux, comme celle du feuillet 127, ouvrage du calligraphe plutôt que d'un peintre.

Outre les accens et les esprits, bien marqués en noir, on apperçoit des points ou des traits, en rouge, qui semblent être des notes musicales; quelquefois des points, au lieu de virgules, sont placés au milieu de la hauteur des mots, ou plusieurs sont groupés à la fin d'une phrase.

En général, la beauté de ce manuscrit le ferait placer au VIIIe ou IXe siècle, si l'apostille rapportée plus haut ne le classait évidemment parmi ceux du Xe

La figure du calligraphe latin, sous la figure d'un évangéliste, gravée N° 5, est tirée d'un livre d'évangiles de la bibliothèque du Vatican, partie Palatine, N° 50, manuscrit fort célèbre, pour avoir été employé par plusieurs écrivains, et sur-tout par Gori, dans son *Thesaurus veterum Dyptychorum,* t. III, part. I, pag. 25, tab. IV et V : ce savant n'y laisse rien à desirer sur ce qu'il présente d'intéressant à tous égards. L'écriture est disposée en deux colonnes, sur des pages de 13 pouces de haut; le caractère majuscule, presque tout en or, est le plus beau possible; les peintures n'y répondent pas, leur exécution est inférieure : la couverture, dont le dessin se voit ici, sous le N° 8, est en ivoire et sculptée magnifiquement.

L'extrême beauté de l'écriture de ce manuscrit, qui tient beaucoup de celle de la célèbre bible de S Paul hors des murs, décrite ci-dessus, dans la table de la planche XL, page 47, doit le faire ranger aussi parmi ceux du IXe siècle; c'est un des fruits de la sollicitude que Charlemagne et ses deux successeurs immédiats montrèrent pour l'exacte et l'élégante transcription des livres; peut-être même celui-ci est-il de la main d'Ingelbert, habile calligraphe de ce tems.

Quoi qu'il en soit, nous croyons devoir saisir cette occasion d'ajouter, à tout ce que nous en avons dit jusqu'à présent, quelques notices sur les usages et les procédés de cette espèce d'artistes, dont les ouvrages ont, pendant plusieurs siècles, fourni à la peinture l'occasion de s'exercer.

## Calligraphes.

On sait que, parmi les Grecs et les Romains, chez lesquels chaque corps de magistrats avait ses officiers, les scribes, ou écrivains publics, formaient un collège, divisé en plusieurs classes; plusieurs inscriptions antiques en font mémoire; mais j'ignore si elles indiquent que les écrivains ou calligraphes occupés de la transcription des livres de littérature et de philosophie en faisaient partie.

L'histoire fait mention d'un nommé Jean, célèbre, sous le règne de Théodose-le-Jeune, par la témérité qui le fit jouir, et par le supplice qui le priva pour toujours de la pourpre; si le titre de *Princeps scribarum,* dont il se qualifiait, ne signifiait pas simplement qu'il fût le premier des secrétaires de ce prince, ne pourrait-on pas conjecturer, d'après le goût immodéré de Théodose pour les arts et les lettres, et par conséquent pour les livres bien écrits, que Jean avait reçu un pareil titre, parcequ'il était le chef ou le plus habile des calligraphes?

En Égypte, dès le tems des Ptolomées, tous successivement si jaloux d'augmenter la bibliothèque d'Alexandrie, on décernait des honneurs et des récompenses aux écrivains qui remportaient le prix de la calligraphie (Vitruv., lib. VII, *præf.*).

Auguste avait attaché à sa bibliothèque, unie au temple d'Apollon sur le mont Palatin, plusieurs de ses esclaves ou affranchis, en qualité de scribes.

L'inspection fréquente et attentive des manuscrits fait remarquer plusieurs espèces de classes parmi ceux qui étaient employés à leur transcription.

1° C'étaient de simples *écrivains,* lorsque leurs talens se bornaient à tracer un caractère bien lisible, ou à écrire correctement, soit en copiant, soit sous la dictée.

2° Quand ils savaient orner leur écriture avec de grandes lettres de formes élégantes et recherchées, puis coloriées ou rehaussées d'or et d'argent, ils prenaient le titre de *calligraphes,* ou même de *chrysographes.*

3° Lorsqu'à ces talens, qui les rapprochaient déja de celui du peintre, ils joignaient celui de dessiner, de colorier même, sinon des sujets historiques, du moins quelques figures, le plus souvent d'oiseaux, d'animaux, ou d'arabesques, leur travail et leur salaire étaient alors beaucoup plus considérables.

4° Enfin, quand, peintres et écrivains tout à la fois, ils réunissaient à une belle écriture des inventions, des compositions pittoresques, ils étaient rangés dans la première classe des calligraphes; cependant, dans cette partie de la calligraphie, ils avaient toujours au-dessus d'eux certains peintres de profession, qui parfois étaient employés à exécuter des tableaux relatifs au texte. Ce sont ces dernières distinctions qu'il est nécessaire de faire, pour juger sainement de la nature et de la valeur des peintures des manuscrits dont nous venons de faire usage, dans cette partie de l'histoire de la décadence de l'Art.

## Réviseurs.

Il est certain que dans l'antiquité, même la plus reculée, on portait l'attention sur le travail des calli-

graphes au point d'employer à la révision de leurs ouvrages des hommes considérables par leur savoir et par leurs dignités.

Sans remonter jusqu'à ceux qui étaient chargés de ce soin pour la fameuse bibliothèque d'Alexandrie, et sans rappeler Alexandre revisant les œuvres d'Homère, si, avec madame Dacier, nous en croyons Strabon (lib. III), nous citerons Cicéron corrigeant la copie d'un manuscrit de Lucrèce; et Valerius Probus, Aulu-Gelle, Lampridius, s'occupant de la révision de plusieurs livres.

C'est un personnage consulaire du V^e^ siècle qui a revu le manuscrit de Virgile, le plus authentique et l'un des plus anciens qui soient parvenus jusqu'à nous. Au VI^e^ siècle, on trouve un autre consul et un questeur s'occupant des mêmes soins (Gori, *Diptyq.*, tom. I, pag. 205).

Quand, pour dissiper les ténèbres de l'ignorance, qui couvrirent le VII^e^ et le VIII^e^ siècles, Charlemagne travaillait avec tant de zèle au rétablissement des écoles et des beaux caractères de l'écriture, on cite parmi les scribes du tems un *Bertaudus scriptor regius :* ce grand prince donnait l'exemple en s'occupant quelquefois lui-même de la transcription, ou du moins de la révision des livres saints : de beaux manuscrits actuellement existans en sont la preuve, et témoignent combien est téméraire l'assertion de ceux qui ont prétendu qu'il ne savait pas écrire (Lambecius, *Biblioth. Vindob.*, lib. VIII, pag. 645).

Charles-le-Chauve imita son aïeul, et, depuis cette époque, la transcription des manuscrits fut l'objet constant des occupations des ecclésiastiques, ainsi que l'attestent les souscriptions qui, le plus souvent, les accompagnent; les articles suivans vont nous en offrir des exemples intéressans.

## Dédicaces des ouvrages, et présentations des manuscrits.

A l'exemple des auteurs, les calligraphes, ou écrivains des manuscrits, ont eu la coutume d'offrir leurs ouvrages aux dieux, aux princes, aux Mécènes, aux amateurs de lettres et des sciences, ou, plus simplement, à leurs amis. Nombre de manuscrits des bas-siècles présentent des peintures qui attestent cet usage, dont nous avons rassemblé plusieurs exemples sur la planche LXVIII, depuis le N° 2 jusques et compris le N° 7; on peut les y observer, en consultant la table qui indique les manuscrits dans lesquels nous les avons puisés. Nous nous contenterons ici d'indiquer un nouvel exemple de ces espèces de présentations; c'est un sous-diacre offrant à S^t^ Laurent un manuscrit d'évangiles : nous l'aurions fait graver ici, parceque cette présentation est remarquable et des mieux exprimées, si déja elle n'eût été citée et gravée dans plusieurs ouvrages, tels que ceux de Mabillon, de Bianchini, de Vettori, etc. On la trouve aussi à la fin du tome III des *Diptyques* de Gori, planche VIII de la partie publiée par Passeri.

## Images de personnages composant ou copiant des manuscrits.

Outre les deux images de cette espèce, gravées sous les N° 1 et 5 de cette planche LXXXI, les précédentes en ont offert nombre d'autres, dans lesquelles on voit les auteurs mêmes occupés de la composition ou de la transcription de leurs ouvrages; telles sont celles de Dioscoride, de Sénèque, d'Aristote, sur-tout celles des évangélistes.

Ces images sont placées au commencement des manuscrits, à l'instar de celles des scribes qu'y plaçaient les anciens; leurs poses sont très variées, ainsi que leurs ustensiles : cet usage dura jusqu'à l'époque de la renaissance de l'art; les manuscrits de ce tems en font foi.

Quant aux images représentant les copistes ou calligraphes, Montfaucon, que je sache, n'en a cité aucune; la seule de ce genre, qui me paraisse incontestable, est celle que nous avons fait graver ci-dessus, sous le N° 4 de la planche LXXVI; elle est peinte dans une L majuscule historiée, prise d'un manuscrit d'Aristote : cette même planche offre aussi, sous le N° 2, l'image de l'auteur, Aristote, écrivant son traité des animaux.

## Noms des calligraphes, et notes qui les concernent.

Montfaucon a donné à cette partie de la calligraphie une attention particulière, à cause des lumières qu'elle peut jeter sur le tems où les auteurs ont vécu, sur la date de la composition ou de la copie de leurs ouvrages, sur les divers possesseurs des manuscrits, et même sur des faits historiques et des coutumes singulières; il a consacré à ces détails les chapitres V, VI, VII, et VIII, de sa Paléographie grecque, je ne vois rien à y ajouter.

Ce que la paléographie latine peut fournir en ce genre est moins intéressant; cependant il ne sera pas inutile, peut-être, de réunir ici quelques unes des notes ou souscriptions que j'ai trouvées dans les manuscrits qui, dans le cours de mes recherches, m'ont passé sous les yeux; je les rangerai suivant l'ordre des siècles.

IX^e SIÈCLE.

Le manuscrit de Térence, appartenant ci-devant à la bibliothèque du Vatican, où il était coté 3868, et dont nous avons donné les miniatures planches XXXV et XXXVI, porte le nom *Hrodgarius,* qui est celui du scribe, ainsi que nous l'avons déja observé, dans la table de ces planches, page 43.

Sur un Traité des Psaumes, par S^t Jérôme, N° 316 de la même bibliothèque, j'ai lu : *Ego Norbertus scripsi acolythus.*

La même bibliothèque possède encore, sous le N° 7 de la partie provenant de la reine Christine, un manuscrit du livre de Job, avec le nom du scribe *Theutatus,* et l'apostille suivante, *Iste liber S. Dionisii.*

X^e SIÈCLE.

Un manuscrit de Virgile, N° 1370 de la bibliothèque du Vatican, offre cette souscription : *Rahingus monachus, ex Flaviniano monastero,* etc.

On lit une notice calligraphique intéressante dans un livre sur la discipline ecclésiastique, N° 418 de la bibliothèque de la reine Christine; il est daté de l'an 909, et le P. Sirmond l'a inséré dans le tome II des *Conciles de la France.*

Un livre d'évangiles, N° 10 de la même bibliothèque, présente cette apostille : *Hunc librum Ambrusio vēn. ēp. scrib. jussit.*

XI^e SIÈCLE.

Sur un manuscrit de S^t Isidore, même bibliothèque, N° 281, on trouve, dans deux vers, ce nom du scribe : *Agambaldus monachus indig.*

On trouve beaucoup de notices dans le manuscrit de l'Office de S^t André, N° 1274 de la bibliothèque du Vatican, dont la présentation par le pape S^t Grégoire est gravée ci-dessus, sous le N° 2 de la planche LXVIII.

La table de cette même planche, page 76, offre aussi une note instructive, en vers rimés, qui fait mention du scribe *Eustasius,* auquel on doit la transcription du manuscrit 5949 de la bibliothèque du Vatican.

XIII^e SIÈCLE.

Dans un manuscrit de Lucain, N° 2803 de la même bibliothèque, le poëte est peint assis, prêt à écrire, et à la fin du volume on lit ce vers du scribe :

*Explicet expliceat, ludere scriptor eat.*

Un autre manuscrit, qui renferme les œuvres d'Horace, présente les images d'Auguste, de Mécène, et du poëte, vêtus suivant le costume du XIII^e siècle; à la fin, on trouve ce souhait exprimé par le scribe : *Qui scripsit hos versus, cùm Diabolo sit diversus!*

A cette époque, les scribes, en Italie, s'appelaient, *Scriptores librorum,* ou *Exemplatores.* La culture des lettres, bornée à l'étude des livres saints presque exclusivement, était alors concentrée entre les ecclésiastiques et les moines; c'est à eux qu'on est redevable de la correction de la plupart des manuscrits.

On voit, au XI^e siècle, deux archevèques de Cantorbery, Lanfranc et Anselme, après avoir fait, en Italie et en France, de bonnes études, se distinguer par de pareils travaux.

Deux manuscrits conservés à Padoue, dans la bibliothèque de la cathédrale, fournissent une nouvelle preuve de la sollicitude que les supérieurs ecclésiastiques ne cessèrent de témoigner à cet égard.

Sur le premier de ces manuscrits, qui est du XII^e siècle, et contient les évangiles, on trouve, à la dernière page, l'apostille suivante, qui nous a conservé les noms du calligraphe et du peintre, avec ceux d'un évêque et d'un archiprêtre qui ont présidé a leur travail : *Anno Domini nostri Jesu Christi* MCLXX, *indizione* III, XVII *kal. octobris, expletum est ab Isidoro hoc opus, in Paduā, feliciter Gerardo præsidente, et Wifredo archipresbytero, cùm* XXVIII *canonicis commorante.*

*Si vis scripturas quis fecit scire, figuras*
*Isidorus finxit, doctor Bonus aurea finxit.*

L'autre manuscrit, qui contient des épîtres, est du XIII^e siècle; ce dont nous instruisent les vers suivans, ainsi que du nom des artistes et des réviseurs :

*Stabat M et duo CC, semel L currente, novemque,*
*Urbe quidem Paduæ summo pastore Johanne,*
*Noster et urbis erat Petrus archipresbyter hujus,*
*Illic sacrista vir et canonus et Wilielmus,*
*Dùm liber iste fuit completus, epistolaturus*
*Noscens scripturam Gaibanus, tuque Johannes,*
*Ars tua rescripsit præsens opus, ergò valeto.*
*Lecturus, cupiens præsentem vertere librum,*
*Offerat ipse preces pietatis virginis almæ,*
*Rex velit ut summus scriptori ferre salutem.*

Je dois ces notices à la complaisance de l'abbé Morelli, savant bibliothécaire de S^t Marc, à Venise, qui, se trouvant à Padoue, a bien voulu prendre le soin de les extraire pour me les communiquer.

Quant aux peintures, dont ces deux manuscrits sont ornés, je les ai observées par moi-même. Celles du premier manuscrit, antérieures de près d'un siècle à celles de Cimabué, leur sont de beaucoup inférieures; une seule ligne, sans inflexions, dessine le nu; les têtes sont rarement sur les épaules; les yeux, vus de profil, sont dessinés comme s'ils étaient de face; les bras, les jambes, sont disloqués : les peintures du second manuscrit sont moins difformes et semblent offrir quelque lueur de cette amélioration qui commença à poindre vers la fin du XIII^e siècle.

### XIV^e SIÈCLE.

Sur un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 165, daté de l'an 1385, et intitulé, *Postilla magni Nicolai de Lira, super Jeremiam,* on voit, à la page 72, entre plusieurs lettres ornées de figures, un espace vide avec cette note : *Totum sequens spatium relinquitur pro figuris;* ce qui prouve que le calligraphe et le peintre se concertaient dans l'exécution de leurs travaux.

Un manuscrit de l'Écriture sainte, conservé dans la même bibliothèque, sous le N° 176, offre cette apostille.

*Hic liber est scriptus,*
*Qui scripsit sit benedictus!*

Sur un autre manuscrit, N° 177, intitulé, *Liber Hierarchiarum magistri Origetti,* et qui est orné d'une petite miniature, on lit cette note :

*Laus tibi Christe,*
*Quoniam explicuit liber iste;*
*Explicuit liber iste,*
*Scriptor sit crimine liber!*

Celle-ci, qui est moins sérieuse, se trouve dans un manuscrit de Décrétales, N° 2236 de la même bibliothèque :

*Vinum scriptori debetur de meliori.*

### XV^e SIÈCLE.

Voici une note encore plus gaie; elle est tirée d'une chronique manuscrite de la bibliothèque de la reine Christine, cotée N° 894 :

*Pro pœnâ scriptori detur pulchra puella!*

On trouve le même souhait, à-peu-près, exprimé en vers à la fin d'un roman français du XIV^e siècle, l'un de ceux qui font l'objet d'une dissertation de M. Galland, insérée dans le tome II des *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.*

Ce n'était pas ainsi que s'exprimait le grand Alcuin, lorsque, copiant, par ordre de Charlemagne, la bible manuscrite qui se conserve à la bibliothèque de la Vallicella, à Rome, il disait, feuillet 342 verso :

*Codicis illius quot sint in corpore sancto*
*Depictæ formis litterulæ variis,*
*Mercedes habeat, Christo donante, per ævum,*
*Tot Carolus rex qui scribere jussit eum!*

Dans la table de la planche XXVII, qui a pour objet un manuscrit syriaque du VI^e siècle, nous avons

observé que les calligraphes orientaux, arabes, et turcs, avaient aussi la coutume de terminer leurs écrits par des prières ou des notes qui leur étaient personnelles; il paraît qu'au XIV^e^ siècle encore, à Alexandrie, c'était une profession que celle de bien écrire; Assemanni, dans le Catalogue des manuscrits orientaux de la bibliothèque de S^t^ Laurent, pag. 57, N° XIII, cite un manuscrit de 1348, *Exaratus à Gabriele,* fils d'un calligraphe.

Plusieurs des manuscrits, dont les peintures m'ont servi à former les planches qui précèdent, portent, ainsi que je l'ai indiqué dans leurs tables, les noms des calligraphes.

Enfin, il paraît que cet usage devint à-peu-près général aux XIV^e^ et XV^e^ siècles; en sorte qu'il serait possible, d'après les manuscrits du Vatican et d'autres célèbres bibliothèques, de former, pour la paléographie latine, un catalogue des scribes, fort étendu et disposé par ordre de siècles, à l'instar de celui que Montfaucon a rédigé pour la paléographie grecque.

Le renouvellement des études, qui eut lieu à cette époque, fit sentir combien, pour les propager et les rendre plus faciles, il était nécessaire d'avoir des manuscrits corrects; les meilleurs esprits d'alors, à l'exemple des grands personnages de l'antiquité, ne dédaignèrent pas de s'occuper de leur révision: Pétrarque fut des premiers à en reconnaître l'importance; la bibliothèque Ambrosienne de Milan possédait un manuscrit de Virgile, écrit, ou du moins apostillé de sa main; serait-ce celui dont les marges avaient été ornées de peintures par Simon Memmi, ce peintre de Sienne, qui, consacrant, pour ainsi dire, ses pinceaux à illustrer tout ce qui était cher à Pétrarque, nous a transmis les traits de la belle Laure?

De la recherche des bons manuscrits et de leur correction on passa, vers la fin du XV^e^ siècle et au commencement du XVI^e^, à un luxe excessif dans leur embellissement; les lettres initiales, les majuscules, les marges, furent enrichies d'ornemens de toute espèce, et le texte fut accompagné de peintures, sans que l'emploi en fût justifié, comme aux siècles d'ignorance, par la nécessité d'en expliquer le contenu.

Ce luxe continua, même après l'invention de l'imprimerie; par intérêt, ou par l'effet d'une imitation toute simple, les premiers imprimeurs cherchèrent, par ce moyen, à donner aux livres imprimés le mérite et le prix qu'on recherchait dans les manuscrits. A l'imitation des scribes, ils mirent aussi, à la tête ou à la fin des volumes, des notes ou apostilles dont les bibliographes modernes ont tiré parti pour l'histoire de l'imprimerie.

La vérification des textes, jusque-là confiée aux réviseurs des manuscrits, devint alors le partage de savans intéressés à la correction des ouvrages qu'ils publiaient par le moyen du nouvel art; mais, sans manquer à la reconnaissance qui leur est due, il faut avouer que, faute d'avoir pu confronter un nombre suffisant de manuscrits, ils ont laissé beaucoup de fautes dans ces premières ou anciennes éditions du XV^e^ siècle, qui, bien que recherchées aujourd'hui avec une sorte d'excès, ont plus de prix par leur rareté que par leur utilité réelle.

## Couverture ou reliure des manuscrits.

Chez les anciens, l'art du dessin contribuait aussi à orner les tablettes, *scrinia librariorum,* sur lesquelles ils plaçaient les écrins ou boîtes, *thecæ,* qui renfermaient les manuscrits, quand ils étaient en rouleaux ou volumes. Ces tablettes, ces étuis, exécutés en buis, ou en bois plus précieux, tels que le citronnier et le cèdre, étaient souvent enrichis de sculptures, qui devenaient praticables lorsque les livres avaient la forme carrée ou oblongue: les ouvriers qui leur donnaient cette forme, en les arrangeant par feuilles attachées, collées ensemble, sont ceux que Cicéron et Pline nomment *Glutinatores.* Les Grecs, si attentifs à encourager tout ce qui intéressait les lettres, décernèrent, dit-on, l'honneur d'une statue à *Philtatio,* comme inventeur des bonnes reliures (Martorelli, *Theca calamaria,* pag. 245).

D'autres couvertures de livres, plus magnifiques encore, étaient revêtues d'ivoire, et souvent de feuilles d'or, d'argent, ou de bronze, ciselées, dorées, et quelquefois enrichies de pierres précieuses; le tout suivant la qualité, l'opulence, ou le goût des personnages auxquels les livres appartenaient ou étaient offerts.

Si la fragilité de pareils monumens n'a pas permis à ceux de l'antiquité de parvenir jusqu'à nous, il nous en reste un assez bon nombre du Bas-Empire, et sur-tout du moyen âge; c'est au culte religieux que l'histoire de l'Art est redevable de leur conservation, et nous devons leur interprétation au savant ouvrage de Gori sur les diptyques.

Dès les premiers siècles de la décadence, lorsque, dégénéré et devenu stérile, l'Art ne savait plus qu'adapter les ouvrages antiques à des usages nouveaux, on vit employer, à couvrir des manuscrits, des

diptyques, ces tablettes d'ivoire sur lesquelles les consuls désignés annonçaient la magnificence des jeux par lesquels ils payaient au peuple romain les honneurs qu'ils en recevaient : quelquefois même ce changement de destination des diptyques eut lieu sans rien changer aux portraits des consuls qui s'y trouvaient sculptés en bas-relief, ou seulement en y ajoutant des noms relatifs au nouvel emploi. C'est ainsi, suivant Gori, que S[t] Grégoire-le-Grand, ayant fait couvrir un magnifique antiphonaire qu'il envoyait à Théodelinde, avec un diptyque d'ivoire, sur lequel étaient sculptés les portraits de deux personnages consulaires de la famille *Anicia*, dont il sortait, la pieuse reine des Lombards crut devoir former, de l'un, la figure de David, et de l'autre, celle de S[t] Grégoire, en y faisant graver leurs noms.

Ce pontife fit le même usage d'un second diptyque représentant deux autres de ses ancêtres ; il en orna le manuscrit de ses dialogues, dont il fit aussi présent à Théodelinde, ainsi que d'un troisième diptyque sur lequel on voyait sculpté un écrivain accompagné d'une muse.

Ces diptyques, conservés dans le trésor de l'église de S[t] Jean-Baptiste, bâtie à Monza, près de Milan, par la reine Théodelinde, sont gravés dans le *Thesaurus veterum diptychorum* de Gori, tom. II, pl. VI, VII, et VIII. On peut aussi consulter les Dissertations du chanoine Frisi, imprimées à Milan en 1774; dans la première, page 43, il fait mention d'un livre d'évangiles, couvert de lames d'or et de pierres précieuses, que Théodelinde offrit à S[t] Jean-Baptiste.

Dans la suite chronologique des diptyques, tome III, Gori a publié une quantité de pareils monumens qui prouvent que l'ancien usage des églises grecque et latine était de couvrir les livres saints avec des tablettes d'ivoire ou de bois, enrichies de feuilles d'or, d'argent, ou de bronze doré, sur lesquelles étaient sculptés ou ciselés des sujets de l'histoire sainte. Cet usage ayant été constamment suivi dans le moyen âge, j'ai cru devoir le rappeler ici, sur cette planche LXXXI, en faisant graver sous le N° 8 un exemple de ces couvertures en ivoire, richement sculptées : on peut en voir plusieurs autres sur la planche XII de la section de cet ouvrage qui est consacrée à la *Sculpture*.

Parmi les monumens de ce genre que l'on pourrait citer, en remontant sur-tout au tems de Charlemagne et des empereurs ses fils, qui donnèrent de somptueux témoignages de leur vénération pour les livres saints, l'un des plus remarquables, sans contredit, est la couverture d'un livre d'évangiles écrit par les ordres de Charles-le-Chauve, et conservé dans le monastère des bénédictins de S[t] Emmeran, à Ratisbonne; elle consiste en une lame d'or sur laquelle sont ciselées, en relief, des figures isolées ou des compositions historiques; le tout entouré d'un grand nombre de pierres précieuses, dans une hauteur de plus de 15 pouces, sur plus de 12 de large : ce magnifique ouvrage, exécuté à la fin du X[e] siècle, a été décrit, par le P. abbé Sauftel, dans une savante dissertation imprimée à Ratisbonne en 1786, et en tête de laquelle il en a placé une gravure.

A ces couvertures, aussi riches par la matière que par les ornemens, on substitua, dans les siècles suivans, pour les manuscrits et ensuite pour les livres imprimés, des reliures en bois revêtu de satin, de velours, de broderies, quelquefois d'arabesques incrustés en nacre de perle, avec des fermoirs en argent.

Un manuscrit des chroniques de S[t] Remy, orné de miniatures, le plus ancien que l'on connaisse, et qui avait appartenu à Charles V, avait une reliure de *Veluyau, à fleurs de lis et bouillons d'argent* (Mém. de l'Acad. des inscript., tom. XVI).

La bibliothèque de S[t] Laurent, à Florence, possède plusieurs manuscrits, sur la couverture desquels son illustre fondateur, Laurent-le-Magnifique, a fait enchâsser des pierres gravées et des camées antiques.

Enfin, dans les tems plus voisins de nous, les armoiries des possesseurs ont été placées sur les couvertures des livres, et souvent elles ont été exécutées, de relief, en or ou en argent.

Ces diverses manières de couvrir les livres, qui se trouvent dans toutes les grandes bibliothèques, peuvent, comme on le voit, soit par la nature des compositions, soit par le genre de l'exécution, contribuer à jeter quelque jour sur l'histoire de l'Art, dans ses diverses époques.

## Paléographie.

Pour compléter cette série d'observations calligraphiques, que justifient l'analogie et les rapports intimes qu'ont toujours eus la peinture et l'écriture, depuis l'origine des arts jusqu'à leur renaissance, il ne me reste plus qu'à expliquer les deux tableaux paléographiques placés en tête de la présente planche LXXXI, sous les N° 9 et 10.

Le premier de ces tableaux, N° 9, est consacré à la paléographie grecque; le second, N° 10, offre la

paléographie latine : dans l'un et l'autre, des alphabets tirés de manuscrits grecs ou latins, et rangés suivant l'ordre chronologique, présentent le tableau d'une espèce de décadence paléographique, depuis le VIII^e jusqu'au XIII^e et au XIV^e siècle.

Dans le tableau de la paléographie grecque, N° 9, l'alphabet cursif, du VIII^e siècle, est tiré du manuscrit grec de l'histoire de Josué, dont l'ensemble se voit gravé sur la planche XXVIII, qui offre aussi son alphabet majuscule sous le N° 23 : ce manuscrit n'a point de date; mais on peut, avec fondement, lui assigner celle du VIII^e siècle, son caractère étant supérieur à ceux du ménologe grec et du manuscrit de Cosma, l'un du IX^e et l'autre du X^e siècle, dont les *specimen* sont gravés sur les planches XXXI et XXXIV.

L'alphabet du IX^e siècle a été fourni par un manuscrit de S^t Athanase, conservé dans la bibliothèque du Vatican, partie Palatine, N° 44, et publié par le cardinal Antonelli; déja nous avons fait usage de l'alphabet de ce manuscrit, qui porte sa date, pour constater celle du manuscrit de Cosma, dont la planche XXXIV offre les peintures : voyez l'explication de cette planche page 42, N° 3.

Le premier des alphabets du X^e siècle a été puisé dans le beau manuscrit de la bibliothèque du Vatican, N° 354, décrit plus haut, et dans lequel a été prise la figure du calligraphe grec, gravée sous le N° 1 de cette planche LXXXI. Le second de ces alphabets est tiré du célèbre ménologe grec de la même bibliothèque, dont les peintures se trouvent sur les planches XXXI, XXXII, et XXXIII; et la description, page 58 et suivantes.

Celui du XI^e siècle a été puisé dans un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, partie Ottobonienne, N° 457; il contient les discours de S^t Éphrem, et porte la date de 1040 : la planche XLIX offre une figure tirée de ce manuscrit, dont la notice se trouve ci-dessus, page 55.

L'alphabet du XII^e siècle occupe deux lignes, parcequ'il a fallu multiplier les exemples de chaque caractère, dont, à cette époque, la forme variait, à cause de la corruption de l'écriture; ceux-ci sont puisés dans un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, N° 666, gravé planche LVIII, et décrit ci-dessus, sous le titre de *panoplia*, page 63.

Enfin l'alphabet du XIII^e siècle présente des caractères plus difformes encore; ils sont tirés d'un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 1231, et contenant la vie de Job : la notice en a été donnée ci-dessus, page 65, et quelques unes de ses peintures ont été gravées sur la planche LX, comme un exemple du style le plus dégradé.

Le second tableau, N° 10, destiné à montrer la paléographie latine, commence par un alphabet du VIII^e siècle; il est tiré d'un manuscrit de la reine Christine, conservé dans la bibliothèque du Vatican, sous le N° 96, et renfermant des commentaires latins sur l'Apocalypse par Ambroise Autpert, religieux bénédictin qui, venu de France en Italie, à la suite du pape Étienne II, y mourut en 778 ou 779, abbé du monastère de S^t Vincent, aux sources du Vulturne. On peut consulter le tome IV de l'*Histoire littéraire de la France*, sur sa naissance, sa vie, et ses autres ouvrages; lui-même nous apprend quelques particularités qui le concernent, dans la note suivante, écrite en majuscules alternativement rouges ou noires, à la fin du manuscrit.

> *Ambrosius qui et Autpertus ex Galliarum provinciā ortus, intra Samnii verò regionē aput monasterium martyris X̄pi Vincentii maximā ex parte divinis rebus imbutus, non solùm autem, sed et sacro-s̄cis altaribus ad immolanda X̄pi munera traditus, operante beatā et inseparabili Trinitate, suffragantibus etiam meritis beatæ Mariæ Virginis, t̄poribus Pauli pontificis romani, nec non et Desiderii regis Langobardorum, sed Arochisi ducis ejusdem provinciæ quā incolo, hoc opus confeci atque complevi, quodq̄, propt facilitatem ēu intellegindi, speculū parvulōr. vocavi.*

Le manuscrit dont il est question est composé de 164 feuillets de 12 pouces de haut, sur 9 de large; ils sont divisés en deux colonnes larges de 3 pouces chacune, et composées de 36 lignes bien espacées et tirées à la règle de fer. Les phrases sont séparées par des points placés au bas des mots, quand le sens est fini, et en haut, lorsqu'il est suspendu; quand elles se terminent par des abréviations, ce qui est fréquent, il y a un point et une virgule. Les titres, les alinéa, et beaucoup de phrases, commencent par des majuscules rouges ou noires.

En tête de la première page du 2^e feuillet, on lit : *Hic liber est B. Dionis.* En plusieurs endroits, on trouve ces signes YR✝. Enfin, au bas du dernier feuillet, quelques noms à demi effacés paraissent indiquer les premiers propriétaires.

Cet intéressant et curieux manuscrit, dont nous avons déja parlé plus haut page 48, dans l'explication

du N° 4 de la planche XL, a été imprimé à Cologne en 1536, mais incorrectement. L'écriture est, sans aucun doute, de la fin du VIII[e] siècle; et, si elle est de la propre main d'Autpert, qui, dit-on, n'employait pas de copistes, nous aurions, dans ce manuscrit, une production autographe de l'un des Français les plus distingués dans ce siècle d'ignorance.

Les alphabets des IX[e], X[e], et XI[e] siècles, sont tirés, tous les trois, d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, partie Ottobonienne, N° 2531, ayant pour titre, *Diptychum emortuale seu necrologium monasterii Fuldensis, ab obitu Pipini, ad annum* 1065.

On sait que ces nécrologes, plus ou moins étendus, succédèrent aux anciens diptyques, sur lesquels s'inscrivaient les noms des souverains, des évêques, des bienfaiteurs, des abbés, et même des simples religieux vivans ou morts, pour en faire mention pendant les offices; celui-ci, qui appartenait à l'abbaye souveraine de Fulde en Allemagne, n'a point été publié en entier, Gori en a cité une partie seulement dans son *Traité des diptyques,* tom. II, pag. 198. Il pourrait donner lieu à des observations intéressantes; mais je dois me borner ici à expliquer comment j'y ai puisé les *specimen,* à-peu près authentiques, de l'écriture des IX[e], X[e], et XI[e] siècles.

Ce registre manuscrit, en parchemin, n'a plus que 36 feuillets, quoiqu'il soit chiffré pour 38. Sur le 1[er], qui était autrefois le 3[e], est inscrite une convention faite entre les moines pour régler les prières à faire pour les morts; elle porte cette date, *Anno Domini* DCCCLXVIII. Le verso du 4[e] feuillet et le recto du 5[e] contiennent les noms des contractans; le verso du 5[e] offre une convention de nature à-peu-près pareille: enfin le 6[e] feuillet présente, en trois colonnes, les noms des princes, des princesses, et des évêques, puis ceux des abbés et des religieux; les titres des colonnes, en lettres rouges majuscules, indiquent les années, à commencer de l'an 779, fin du VIII[e] siècle.

C'est au 8[e] feuillet que commence le nécrologe du IX[e] siècle, par l'an DCCCI; on y voit le nombre 4 toujours écrit par IIII, au lieu de IV, et le nombre 9 par VIIII, au lieu de IX.

Le X[e] siècle commence au recto du 20[e] feuillet, sous l'an DCCCCI; on y remarque des différences dans la manière d'écrire le millésime, tantôt en toutes lettres, tantôt en chiffres, quelquefois moitié d'une façon et moitié de l'autre.

Le commencement du XI[e] siècle est indiqué, au 30[e] feuillet, en ces termes: *Annus millesimus unus.*

Le parchemin de la première partie de ce nécrologe, laquelle s'étend depuis la fin du VIII[e] jusqu'à celle du IX[e] siècle, est constamment égal, fin, et bien préparé; les feuilles sont coupées avec soin, les lignes exactement espacées, les noms correctement écrits; le tout participe encore de cette perfection qui se soutint dans l'écriture des manuscrits jusqu'à la fin du IX[e] siècle, époque à laquelle cette première partie tout entière paraît avoir été transcrite.

L'exécution des mêmes détails est plus négligée à mesure qu'on avance dans le registre; pendant tout le cours du X[e] siècle, on observe des variations de caractères et d'encres qui font voir que les noms y ont été inscrits successivement, d'année en année, jusqu'à la fin de ce siècle: le parchemin de cette partie est aussi plus épais et paraît gratté, comme ayant servi antérieurement à un autre usage.

Il en est de même, à-peu-près, pour la partie du registre qui contient le nécrologe du XI[e] siècle; les premières années, jusqu'en 1023, paraissent de la même main, et avoir été transcrites en une seule fois.

C'est au moyen de l'observation attentive de ces diverses nuances que je suis parvenu à former les alphabets des IX[e], X[e], et XI[e] siècles, dont, au surplus, les caractères ne présentent pas de différences notables.

Au XII[e] siècle, ces différences deviennent plus sensibles, ainsi que l'on peut s'en convaincre par l'inspection du premier des alphabets de ce siècle: il est tiré d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, partie Palatine, N° 927, lequel renferme divers extraits de l'histoire générale, avec des notes marginales qui portent la date du XII[e] et même du XIII[e] siècle, ainsi que l'indique la table explicative de la planche LXVII, qui présente une partie des peintures de ce manuscrit.

Le second alphabet du XII[e] siècle est tiré d'un autre manuscrit de la bibliothèque du Vatican, N° 5949, qui a été décrit plus haut page 76, et dont les peintures sont gravées en partie sur la planche LXVIII; on y peut remarquer la forme singulière des cinq lettres *a, c, e, r, t,* dites *lettres bénéventines,* parceque l'usage en était familier et presque particulier aux habitans du duché de Bénévent, ainsi que déja il a été observé.

A cette époque, on prétendait, soit aux formes, soit aux couleurs des lettres, reconnaître l'écriture, non seulement de chaque nation, mais même de chaque contrée. Tiraboschi cite un catalogue de livres légués au monastère de S[t] André de Verceil, dans lequel l'auteur les a désignés par la forme de leurs carac-

tères, c'est-à-dire, *de litterá Parisiensi, Anglicaná, Boloniensi, Lombardá,* etc. (*Storia della Letterat. ital.*, tom. IV, lib. I, cap. IV, §. III).

L'écriture du XIII^e siècle diffère peu de celle du siècle précédent, ainsi que le prouve son alphabet, qui est tiré d'un manuscrit de Sénèque, conservé dans la bibliothèque du Vatican, sous le N° 355, et décrit plus haut, page 85, dans la table de la planche LXXII. L'écriture romaine, mère de toutes les autres, qui n'en sont, à bien dire, que des altérations, s'y reconnaît encore; c'est sur-tout dans le caractère cursif qu'elle domine.

Mais bientôt, et presque en même tems, ce reste des formes régulières de l'écriture romaine disparut tout-à-fait, et l'on vit s'introduire au-delà des monts, et même en Italie, de nouveaux caractères qui, par leurs figures maniérées et bizarres, ont, à juste titre, mérité le nom de *Gothiques;* l'alphabet du XIV^e siècle en met la preuve sous les yeux; on en trouve d'autres *specimen* encore sur les planches LXXII et LXXIV.

## PEINTURE A FRESQUE ET A DÉTREMPE, SUR BOIS OU SUR TOILE.

VIEILLE ÉCOLE GRECQUE, EN GRÈCE. X^e-XIII^e SIÈCLE.

### PLANCHE LXXXII.

### Obsèques de S^t Éphrem, tableau grec, en détrempe, sur bois. XI^e ou XII^e siècle.

Ce tableau, peint en détrempe, sur bois, se voit à Rome, dans le *Museum christianum* qui fait partie de la bibliothèque du Vatican; il a de hauteur 1 pied 7 pouces 6 lignes, sur 1 pied 4 pouces 6 lignes de largeur.

1. Ensemble réduit du tableau; au milieu, sur le devant, on voit S^t Éphrem déposé dans son sépulcre qui est entouré de solitaires venus des différentes parties du désert: le fond du tableau offre l'aspect des grottes dans lesquelles on apperçoit les anachorètes se livrant aux travaux des mains et aux exercices de piété.
2. Partie centrale du même tableau, gravée d'après un calque pris sur l'original; elle offre le groupe des solitaires réunis autour du sépulcre de S^t Éphrem. L'inscription que l'on y remarque indique le nom du peintre de ce tableau, *Emmanuel Tranfurnari.*
3. Diverses figures tirées du même tableau, sur lequel elles ont aussi été calquées: on y remarque un ange portant au ciel l'ame de S^t Éphrem, figurée par un enfant enveloppé de bandelettes. Bottari, dans son édition de *Roma sotterranea,* tom. III, a donné la gravure de ce tableau en petit; mais les détails, gravés ici sous les N° 2 et 3, n'avaient pas encore été donnés en grand.

### PLANCHE LXXXIII.

### Ensevelissement de la Vierge, peinture ruthénique, à détrempe, sur bois. XI^e siècle.

1. La Vierge, déposée dans le tombeau par les apôtres et les saintes femmes; peinture gréco-ruthénique exécutée en détrempe, sur bois; l'inscription, en caractères ruthéniques, qui se voit au haut du tableau, signifie, *Le sommeil de la Vierge, mère de Dieu;* les ornemens du cadre sont ciselés en argent. Le tout est calqué sur l'original, qui se voit dans le *Museum christianum* du Vatican.
2. Ensemble réduit d'un tableau sur bois, représentant S^t Nicolas, évêque de Myre; sa bordure est en plaques d'argent ciselées, dans lesquelles sont enchâssés d'autres petits tableaux, deux desquels sont gravés en grand, sous le numéro suivant.
3. Deux des petits tableaux qui forment l'entourage du précédent; ils sont calqués sur les originaux.

Les peintures gravées sur cette planche n'avaient pas encore été publiées.

## PLANCHE LXXXIV.

### Peintures à fresque, d'un maître de l'école grecque, établie en Italie. IXe ou Xe siècle.

1. Prédication et martyre des apôtres S<sup>t</sup> Pierre et S<sup>t</sup> Paul; cette peinture à fresque, endommagée dans quelques parties, se voyait encore, au tems de Ciampini, dans l'ancienne église de S<sup>t</sup> André *in Barbara*, construite, au V<sup>e</sup> siècle, sur les ruines de l'antique *Basilica Siciniana*, et détruite aujourd'hui; cet auteur croit cet ouvrage du V<sup>e</sup> ou du VI<sup>e</sup> siècle, mais il pourrait être d'une date très postérieure (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, cap. VII, tab. XXV).
2. Le pape se revêtissant des habits pontificaux; cette fresque se voyait autrefois au-dessus de la porte de l'oratoire de S<sup>t</sup> Thomas, situé à l'une des extrémités de l'ancien portique de la basilique de S<sup>t</sup> Jean de Latran, et qui, bâti par le pape Jean XII, au X<sup>e</sup> siècle, servait de sacristie; elle est tirée de l'ouvrage de Ciampini, qui l'a fait graver d'après un dessin que le célèbre commandeur del Pozzo lui avait communiqué (*Vet. Monim.*, tom. III, pag. 14, tab. IV). Rasponi a donné aussi cette même peinture avec quelques légères différences (*de Basilicâ et patriarchio Lateranensi*, cap. XIV).
3. Ensevelissement de S<sup>te</sup> Cécile, et son apparition au pape Pascal I<sup>er</sup>; ces figures sont extraites de la peinture à fresque gravée plus bas, en petit, sous la lettre H: cette peinture, ainsi que celles dont la description va suivre, se voyaient autrefois sous le portique extérieur de l'église de S<sup>te</sup> Cécile à Rome: la portion gravée sous ce N° 3, qui restait seule sous le portique, en a été enlevée dernièrement, et transportée dans l'église; elle n'avait pas encore été gravée de cette grandeur.

   Voici les sujets de ces peintures, ainsi qu'ils se trouvent décrits par Antoine Bosio, dans l'ouvrage intitulé, *Historia passionis B. Cœciliæ*, etc.; Roma, 1600, in-8°.

A. Repas de famille, dans le palais du père de S<sup>te</sup> Cécile, à l'occasion des noces de S<sup>te</sup> Cécile et de Valérien, page 7.
E. S<sup>te</sup> Cécile assise, conversant avec Valérien, son époux, page 4.
B. Valérien, d'après les conseils de S<sup>te</sup> Cécile, se rend chez le pape S<sup>t</sup> Urbain, page 5.
C. Valérien converti reçoit le baptême, page 6.
D. Un ange, apparaissant aux deux époux, leur pose une couronne sur la tête.
F. S<sup>te</sup> Cécile harangue les gardes que le préfet Amalchius avait envoyés pour l'arrêter.
G. Martyre de S<sup>te</sup> Cécile, page 21.
H. Ensevelissement de la sainte, et son apparition au pape Pascal I<sup>er</sup>: cette peinture, la seule que le tems ait conservée, est gravée, plus en grand, sous le N° 3.
I. Le pape S<sup>t</sup> Urbain exhortant des néophites.
K. Martyre d'un saint étendu sur des charbons ardens.
L. Autre martyre d'un saint livré aux bêtes féroces.
M. S<sup>te</sup> Cécile exposée aux flammes d'un bain, dans sa propre maison.
N. Diverses figures de saints et de saintes, fragment d'une peinture très endommagée.
P. Autre fragment de peinture, dont le mauvais état ne permet pas de reconnaître le sujet.
O. Apparition d'un saint.
Q. Vue de l'intérieur du portique de S<sup>te</sup> Cécile, où les places des peintures décrites ci-dessus sont indiquées par les mêmes lettres majuscules.

   Ces peintures, effacées aujourd'hui, ont été gravées d'après des dessins déposés à la bibliothèque Barberini, par les soins du cardinal François Barberini, célèbre par son goût pour les lettres et les arts.

## PLANCHE LXXXV.

### Peinture grecque, sur bois, apportée en Italie. XIe ou XIIe siècle.

1. Le Christ assis sur son trône, entre les apôtres S<sup>t</sup> Pierre et S<sup>t</sup> Paul, et donnant sa bénédiction; il semble ici qu'il bénit de la main gauche, mais c'est la faute du graveur qui a omis de graver ce tableau au miroir. Sur l'une des pages du livre que le Christ tient en main on lit ces paroles qui paraissent tirées de l'évangile de S<sup>t</sup> Mathieu, chapitre XXVI, verset 26: *Accipite et comedite, hoc est corpus meum;* et sur l'autre, *Ego sum lux mundi, sequens me non ambulabit in tenebris.*

2. Alphabet tiré des inscriptions et légendes de ce tableau.
3. Main du Christ, calquée sur l'original.
4. Tête de S[t] Pierre, calquée aussi et gravée de la grandeur de l'original.

Cette peinture, exécutée sur bois, est de forme carrée, ayant 3 pieds 10 pouces en tout sens; elle se voit à Rome, dans l'église de S[t] Étienne-le-Rond, et passe pour y avoir été apportée par des moines grecs, établis originairement dans cette église pour la desservir: elle n'avait pas encore été publiée.

## PLANCHE LXXXVI.

### Peinture grecque, à détrempe, sur bois. XII[e] siècle.

S[t] Antoine, abbé; peinture à détrempe, sur bois, tirée de la collection du cardinal Zelada : elle est calquée sur l'original, et n'avait pas encore été publiée. Par la légende inscrite sur le rouleau qu'il tient en main, le saint nous assure « qu'il connaît bien les embûches du diable, et qu'il a des armes pour le « combattre ». On sait combien les peintres, sur-tout ceux de l'école flamande, se sont exercés à représenter la tentation de ce saint anachorète par l'esprit malin.

## PLANCHE LXXXVII.

### Madonne grecque; peinture, en détrempe, sur bois. XIII[e] siècle.

Cette peinture, exécutée en détrempe sur bois, est tirée de ma collection d'anciennes peintures, et calquée en entier sur l'original, qui est de même proportion, et n'avait pas encore été publié; son fond d'or est exprimé dans la gravure par un pointillé.

L'inscription titulaire est en or aussi; malgré les diverses interprétations qu'elle peut recevoir, vu ses incorrections, je pense que le titre qu'on a voulu y exprimer est celui de *Conductrice des voyages et des armées;* opinion qui me paraît confirmer ce que Montfaucon dit de certains monastères grecs, sous l'invocation de la Vierge. (*Paleographia greca,* pag. 51).

## PLANCHE LXXXVIII.

### La présentation; peinture, à détrempe, sur bois. XIII[e] siècle.

La Vierge présente l'enfant Jésus au grand-prêtre Siméon, qui est accompagné de la prophétesse Anne; cette peinture, exécutée en détrempe sur bois, se voit au *Museum christianum* du Vatican : au bas du tableau se lit une inscription grecque qui nous apprend qu'il est « de la main de Jean ».

Le dessin de cette gravure a été calqué sur l'original, qui, jusqu'à ce moment, n'avait pas été publié.

## PLANCHE LXXXIX.

### Peinture grecque, à détrempe, sur bois, du XII[e] au XIII[e] siècle.
### Peinture, à fresque, de l'église de S[t] Étienne à Bologne, du XII[e] au XIII[e] siècle.

1. La mère de pitié, ou la Vierge assise, tenant sur ses genoux le Christ mort; cette peinture sur bois, exécutée à détrempe sur un fond d'or, paraît être du XII[e] au XIII[e] siècle; elle a été apportée de Grèce en Italie, et fait aujourd'hui partie de ma collection : la gravure est de la grandeur même de l'original.
2. Le Christ, suivi des saintes femmes, va au calvaire, portant sa croix; cette composition, peinte à fresque, vers le XII[e] siècle, dans l'église de S[te] Étienne, à Bologne, est l'ouvrage d'un peintre élève de l'école grecque; c'est à dessein d'en faciliter la comparaison avec la peinture N° 1, dont l'origine grecque n'est pas douteuse, qu'on l'a fait graver sur cette planche. On peut voir l'usage que nous en faisons dans l'histoire de la décadence de la peinture, article de la planche XCIV.
3. Diverses têtes de la peinture à fresque, N° 2, dessinées en grand.

Les peintures gravées sur cette planche étaient inédites.

## PLANCHE XC.

### Autres peintures grecques, en détrempe, sur bois. XIII^e siècle.

1. S Théodore, accompagné d'un autre saint du même nom, tous deux à cheval; cette peinture, exécutée en détrempe sur bois, se voit au *Museum christianum* du Vatican: la gravure est de la grandeur même de l'original, sur lequel elle est calquée.

   Les inscriptions qui se lisent à côté de ces deux saints donnent à l'un le titre de *général*, et à l'autre celui d'*élève*. Le premier se trouve inscrit au nombre des martyrs, sous la date du 8 février, dans le ménologe grec manuscrit de la bibliothèque du Vatican, N° 1613, dont nous avons donné, plus haut, quelques peintures, sur les planches XXXI, XXXII, et XXXIII. La notice qui, dans ce manuscrit, accompagne l'image en pied et armée de ce saint, nous apprend qu'il était général, commandant à Héraclée, dans le Pont, sous l'empereur Licinius, qui, l'ayant en grande considération, et sachant qu'il était chrétien, résolut d'aller lui-même le trouver pour le ramener au culte des Gentils. Ne pourrait-on pas conjecturer que ce tableau représente Théodore, qui, prévenu de l'arrivée de l'empereur, sort de la ville pour aller au-devant de lui, accompagné d'un autre Théodore, probablement son adjudant, chrétien et martyrisé comme lui? Le martyre de ce dernier se trouve peint et raconté dans le même ménologe, sous la date du 17 février.
2. S Tite, archevêque de Crète, ainsi que l'apprend la légende inscrite sur le fond de ce petit tableau, qui n'a que 4 pouces 3 lignes de hauteur. La vie de ce saint se trouve dans le ménologe grec précité, sous la date du 25 août.
3. Inscription qui se lit au dos du petit tableau décrit au numéro précédent; elle est calquée sur l'original, et nous apprend que Georges Clotzata a pris plaisir à peindre ce tableau, priant qu'on se souvienne de lui.
4. Tête de S^t Tite, gravée dans la grandeur de l'original.

   Les peintures gravées sur cette planche étaient inédites.

## PLANCHE XCI.

### Triptyque grec, orné de peintures à détrempe, sur bois. XIII^e siècle.

1. Face antérieure du triptyque lorsqu'il est fermé, c'est-à-dire lorsque les deux tablettes ou volets qui le couvrent sont repliés.
2. Face postérieure du même triptype quand il est fermé.
3. Intérieur du triptyque lorsqu'il est ouvert, c'est-à-dire lorsque les deux volets qui le recouvrent sont développés, et laissent voir les peintures dont ils sont ornés, ainsi que la partie centrale, ou le fond.
4. Extérieur du triptyque ouvert, offrant les peintures dont les deux volets et la partie centrale sont ornés extérieurement.

   Les quatre numéro qui précèdent donnent l'ensemble, réduit en petit, de ce triptyque; ceux qui suivent vont présenter ses diverses parties dans une plus grande proportion, et même quelques détails dans la grandeur même de l'original: ces peintures étaient, jusqu'à ce moment, inédites.
5. Volet gauche, marqué D dans l'ensemble du triptyque, N° 4. La légende grecque indique que cette peinture offre la vue du mont Sinaï, avec les monastères dont il est peuplé; sur le devant est une caravane dont quelques figures se voient en grand sous le numéro qui suit.
6. Partie de la caravane mentionnée au numéro précédent, calquée sur l'original.
7. Volet droit, marqué F dans l'ensemble du triptyque, N° 4. Le titre de cette peinture, *Prima Synodus et universalis*, apprend qu'elle représente le premier concile général tenu à Nicée, l'an 325, en présence de Constantin, et dans lequel fut anathématisé Arius, dont la figure se voit renversée aux pieds de l'empereur. Ce morceau est calqué en entier sur l'original.
8. Peinture qui orne le milieu E de la partie postérieure du triptyque ouvert, N° 4; elle représente une de ces échelles mystiques dont la planche LII a déja offert plusieurs exemples; on y voit les élus monter au ciel, où Jésus-Christ les accueille; tandis que les pervers, entraînés par les diables, sont précipités dans l'enfer. La légende indique que cette peinture est relative aussi à l'anachorète S^t Pacôme.

9. L'un des groupes de la peinture ci-dessus décrite, calqué sur l'original.
10. Peinture du volet gauche marqué A, dans le triptyque ouvert, N° 3; elle représente la Vierge, avec l'enfant Jésus, assise au milieu d'un arbre, entre les rameaux duquel sont distribuées douze demi-figures de prophètes.
11. Figures de la Vierge et de l'enfant Jésus, tirées de la peinture décrite au numéro précédent, et calquées sur l'original.
12. Partie centrale, marquée B dans le triptyque ouvert, N° 3; cette peinture, calquée sur l'original, offre le Christ sur son trône, accompagné de la Vierge et de S[t] Jean, et entouré du chœur des bienheureux qui chantent ses louanges : la légende inscrite au pourtour semble dire, *Totus salvator es, tota dulcedo, totum desiderium atque appetitus verè insatiabilis, tota pulchritudo insuperabilis; ergò nos ad te translatos, tuâ celsitudine purgatos, fac ut velis et divinâ tuâ pulchritudine dignos.*
13. Peinture du volet droit marqué C, dans le triptyque ouvert, N° 3; on y voit le Christ bénissant, assis au centre d'un arbre dont les rameaux portent les demi-figures des douze apôtres.
14. Figure du Christ bénissant, tirée de la peinture décrite au numéro qui précède; elle est calquée sur l'original.

ÉCOLE GRECQUE, ÉTABLIE EN ITALIE. XI[e]-XIII[e] SIÈCLE.

## PLANCHE XCII.

### Peinture, en détrempe, sur bois, exécutée en Italie, dans le style grec. XII[e] ou XIII[e] siècle.

Ce tableau, conservé dans le *Museum christianum* du Vatican, a, de hauteur, 11 pouces 5 lignes, sur 8 pouces de largeur, ainsi que le montre la gravure, qui est de la grandeur même de l'original; il représente le Christ, sous la figure d'un jardinier, apparaissant à la Madeleine.

Au dos on lit l'inscription suivante, qui témoigne que ce morceau est sorti d'une école grecque, établie en Italie : *Donatus Bizamanus pixit in Hotranto.*

La planche suivante offre un ouvrage d'une date postérieure, mais exécuté dans la même école et par un peintre du même nom.

## PLANCHE XCIII.

### Visitation de la Vierge et de S[te] Élisabeth; tableau de style grec, exécuté en Italie. XIV[e] ou XV[e] siècle.

Cette peinture, qui était inédite, est gravée de la grandeur de l'original; comme elle fait partie de ma collection, j'ai pu en faire, à loisir, l'examen, dont voici le résultat.

Au bas on lit le nom du peintre, *Angelus Bizamanus, d'Otrante,* compatriote et descendant peut-être de ce *Donatus Bizamanus,* dont la planche précédente a offert un ouvrage. Au dos se trouve peinte la Madeleine, priant debout à l'entrée de sa grotte, et couverte de ses cheveux de la tête aux pieds.

Quant à l'exécution, le tableau est peint à détrempe, sur un bois léger à fibres longues et droites, sur lequel est un enduit de blanc ou de plâtre fin, recouvert d'une impression verdâtre. Les diverses couleurs sont très épaisses, au point que leurs saillies sont sensibles au toucher; on remarque même, notamment dans le manteau bleuâtre de la Vierge, que, pour ombrer plus fortement les plis des draperies, le fond du bois a été creusé suivant la forme de leurs contours, le peintre ne savait pas encore, sans doute, trouver dans les moyens de l'Art le degré de vigueur qu'il voulait donner aux ombres; il en était de même des clairs qu'il s'est contenté de mettre cruement sur les sommités. La peinture, n'ayant pas perfectionné ses procédés, était incertaine dans sa marche, et s'aidait comme elle pouvait; ce n'était pas encore cette magicienne qui sait donner aux surfaces planes le plus grand relief.

Cependant les airs de tête offrent quelque grace, dans le doux regard des yeux, dans la forme arrondie des nez et des narines, dont les contours, quoique fortement prononcés, ne sont pas sèchement tranchés : les bouches ont plus de mouvement; les cous sont encore penchés, mais avec plus de naturel; les

poils de la barbe du vieillard sont exprimés par des traits, *sfilati*, minutieusement filés, manière qui a duré jusqu'à Mantègne, et qui est caractéristique du style de ce peintre.

Les draperies ne sont plus rendues par des hachures, comme au tems de Cimabué, leurs teintes présentent une épaisseur qui approche du moelleux, et les fait paraître plus souples. Leurs bordures sont rehaussées d'or, ainsi que les réseaux dont les femmes sont coiffées, et les moulures de la porte d'où elles semblent sortir. Les arcs en plein cintre de cette fabrique, et le genre des fortifications de la ville qui s'apperçoit dans le lointain, pourraient faire assigner à cet ouvrage une date plus voisine de la fin du XV[e] siècle que de celle du XIV[e].

Les observations que nous venons de faire sur cette peinture peuvent s'appliquer à beaucoup d'autres productions de cette époque.

## PLANCHE XCIV.

### Partie des peintures à fresque de l'église de S[t] Urbain, à la Caffarella, près de Rome; ouvrages d'une école grecque, établie à Rome. XI[e] siècle.

Les peintures gravées sur cette planche et sur la suivante sont exécutées à fresque, dans l'intérieur d'un édifice antique situé près de Rome, hors de la porte S[t] Sébastien, sur la colline de la Caffarella, au pied de laquelle se trouve la fontaine dite de la nymphe Égérie. On peut voir sur la planche XX de la section relative à l'*Architecture* le plan, les élévations, et les détails de cet édifice que l'on prétend avoir été le temple de l'honneur et de la vertu, et qui, dans les premiers siècles de l'Église, fut converti en église sous le titre de S[t] Urbain.

Au bas du tableau du crucifiement on remarque l'inscription Bonizzo FRT. A. XPI. MXI, et à côté une figure qui probablement est celle du personnage qui ordonna ces peintures, en faisant peut-être à cette époque réparer l'église.

Ce nom de *Bonizo* se rencontre dans les mémoires des X[e], XI[e], et XII[e] siècles. Le nécrologe des religieuses de l'ancien monastère de S[t] Cyriaque, aujourd'hui S[te] Marie *in via lata*, à Rome, fait mention d'un Bonizo, sous-diacre, fils de Crescentius, qui paraît avoir vécu au X[e] siècle.

Parmi les tombes que l'on voit dans le vestibule de la porte latérale qui, de l'église de S[t] Laurent hors des murs, introduit dans la maison claustrale, on en voit une dont l'inscription, effacée en grande partie, porte le nom d'un *Bonizo*, abbé de ce lieu, avec la date de 1022.

Muratori (*Dissertazioni soprà le antichità italiane*, édit. de Rome, 1755, tom. II, part. II, p. 292) fait mention d'un *Bonizonem episcopum Tusculanum*, en 1043, lequel paraît avoir été inconnu à Ughelli.

Celui-ci, dans son *Italia sacra*; Romæ, 1644, 9 vol. in-fol., donne, tome I, page 190 *bis*, des détails sur la vie d'un évêque de Sutri, appelé *Bonizzus* ou *Bonizzo*; ce prélat, fort savant, vivait vers 1078, et se rendit fameux par la part qu'il prit, en faveur de Grégoire VII, dans la querelle des investitures, zèle qui lui coûta la vie, en 1089.

Nerini, dans l'histoire de l'église et du monastère des S[ts] Boniface et Alexis, parle, pages 189 et 190, d'un Léon de *Bonizo* à qui l'abbé de ce lieu loua, en 1116, une pièce de terre située près d'Albano.

Dessous les peintures gravées sur cette planche, et sur la suivante, on apperçoit les restes de peintures antiques qui, s'il était prouvé que ce temple était effectivement celui que Pline, liv. XXV, ch. X, désigne comme celui de l'honneur et de la vertu, restauré par Vespasien, pourraient être celles que cet auteur attribue à Cornélius Pinus, et à Accius Priscus.

Celles que je donne ici furent retouchées lors de la restauration faite de cette église, en 1634, par les ordres du pape Urbain VIII; mais on se contenta de retracer les contours, sans altérer les formes ni les caractères; et cette opération est un modèle du respect religieux avec lequel on doit toucher aux productions anciennes, quand on y est contraint par la nécessité.

On trouve à la bibliothèque Barberini, sous les N° 1047 B, et 1050 A, d'anciens dessins que le cardinal François Barberini, grand amateur de cette sorte de monumens historiques, en avait fait faire; mais leur peu d'exactitude pour les compositions et même pour le nombre des figures et des tableaux, ne me permettant pas d'en faire usage, je les ai fait dessiner de nouveau, sur les lieux, en 1783 et 1784.

La plupart de ces peintures portaient des inscriptions qui en indiquaient les sujets; mais, tronquées ou entièrement effacées, elles ne sont plus lisibles, à l'exception de celles qui suivent.

Sur le tableau qui représente la décollation du geolier Anolinus on lit : *Anolinus carcerarius à S. Urbano Baptizatus, decollatus; S. Urbani precibus Jovis simulacrum corruit.*

Dans celui où l'on voit S[t] Urbain arrêté avec son clergé, et conduit devant le juge : *S. Ur. cùm suo clero capitur à Carpasio et jussu Almachii in carcerem detruditur.*

Enfin, dans la peinture qui représente le martyre de S[t] Urbain et de son clergé, on voit cette autre inscription : *S. Urbanus cùm suo clero ductus antè templum Dianæ, ibidemque decollatus est.*

Outre ces inscriptions explicatives du sujet des tableaux, il y en a d'autres encore qui, placées à côté, au-dessus, ou au-dessous des personnages, indiquent leurs noms.

Quant au style de ces peintures, les peintres grecs ou italiens qui les ont exécutées ne se sont guère écartés de celui de la vieille école grecque; on reconnaît sur-tout cette imitation, 1° dans la figure du Christ crucifié, qui est drapée, suivant l'usage des Grecs, et attaché par quatre clous à la croix, dont les bras portent deux anges à mi-corps; 2° dans les deux compositions suivantes, où l'on voit le Christ enseveli, et les saintes femmes qui visitent le sépulcre, vêtues selon le costume grec; 3° enfin dans la peinture du Christ assis, accompagné de deux anges, et bénissant avec dignité à la manière grecque.

On peut voir sur la planche suivante la suite des peintures qui ornent l'intérieur de l'église de S[t] Urbain.

## PLANCHE XCV.

## Suite des peintures à fresque de l'église de S[t] Urbain, à la Caffarella, près de Rome; ouvrages d'une école grecque établie à Rome. XI[e] siècle.

Cette planche offre la suite des peintures à fresque de l'église de S[t] Urbain, dont la notice peut se voir dans la table de la planche qui précède : nous n'ajouterons rien aux observations déja faites, si ce n'est que l'imitation du style de la vieille école grecque se voit ici sensiblement, dans les compositions qui représentent la marche et l'arrivée des mages, dans les diverses figures d'anges, dans leur présence à la crèche, enfin dans une infinité de détails dont nous avons fréquemment rencontré les formes, soit dans les miniatures des anciens manuscrits grecs, soit dans les sculptures des diptyques : pour s'en convaincre, il suffira de considérer le diptyque que nous avons fait graver sous le N° 14 de la planche XII de la section de cet ouvrage relative à la *Sculpture;* on reconnaîtra que le sujet de la nativité de Jésus-Christ, qu'il représente, est traité de la même manière, soit pour l'ensemble, soit pour les détails de la composition, que la nativité gravée sur cette planche XCV, d'après les peintures de l'église de S[t] Urbain.

Indépendamment des peintures exécutées sur les murs de l'église supérieure de S[t] Urbain, il existe, sous l'autel, un petit oratoire souterrain dans lequel se voit une autre peinture, de manière grecque, représentant la Vierge, S[t] Jean, et S[t] Urbain; on peut la voir gravée en petit, sous le N° 10 de la planche X de cette section.

## PLANCHE XCVI.

## Peintures à fresque de la basilique de S[t] Paul hors des murs, près de Rome; ouvrages d'une école grecque établie à Rome, XI[e] siècle.

Les peintures réunies sur cette planche ont été choisies parmi celles, en plus grand nombre, qui sont exécutées à fresque sur les murs intérieurs de la basilique de S[t] Paul hors des murs de Rome. Si l'on s'en rapporte à un monogramme à demi effacé qui paraît indiquer le pape Sergius, et aux restes d'une autre inscription placée à côté d'un autre pape, dans le tableau du crucifiement, laquelle semble désigner Boniface VIII, ces peintures datent du XI[e] siècle, ainsi que celles de l'église de S[t] Urbain, gravées sur les deux planches qui précèdent; comme elles aussi, elles présentent, soit dans leur ordonnance qui ne manque pas de dignité, soit dans leurs détails, une imitation évidente du style de la vieille école grecque.

C'est particulièrement dans les sujets de martyres, et en général dans le mouvement et l'expression des figures, ainsi que dans le jet moins noble des draperies, que l'on peut, sur ces trois planches, observer les altérations que devait naturellement éprouver l'ancien style de l'école grecque, sous le pinceau des maîtres grecs établis depuis long-tems en Italie, ou des élèves italiens travaillant avec eux.

C'est ainsi que la langue italienne, née de la langue latine altérée successivement, conserva long-tems beaucoup d'analogie avec l'idiome auquel elle devait son origine.

ÉCOLE PUREMENT ITALIENNE. XI^e-XIII^e SIÈCLE.

## PLANCHE XCVII.

### Diverses peintures du XI^e siècle, et antérieures. Écoles purement italiennes.

1. Vue de la porte d'entrée de l'abbaye des S^ts Vincent et Anastase, située aux Trois-Fontaines, près de Rome, sur les murs intérieurs de laquelle étaient exécutées les peintures gravées sous les N° 2 et 3.
2. Peintures qui se voyaient autrefois sous le porche de la porte principale de l'abbaye des Trois-Fontaines, gravé sous le numéro précédent. Elles ont été réduites d'après un dessin fait en 1630, qui se trouve dans un manuscrit de la bibliothèque Barberini, coté 1050. Les légendes qu'on y voit indiquent qu'elles ont trait à l'histoire de Charlemagne et du pape Léon III, et leur assignent la date du IX^e ou X^e siècle.
3. Autres peintures qui se voient encore aujourd'hui sur les murs du même porche : les divers noms qu'on y apperçoit, et qu'on pouvait lire encore en 1780, lorsque je les fis dessiner, paraissent être ceux des terres, villes, et châteaux que Charlemagne assigna pour dotation à cette abbaye.
4. Célébration du sacrifice de la messe par les moines de l'abbaye des Trois-Fontaines.
5. Cérémonie de leurs funérailles.
6. Diverses occupations des moines, l'un porte un jambon, d'autres travaillent à la terre.
7. Autres moines en différentes attitudes. Cette peinture et les trois qui précèdent se voyaient dans un très ancien cloître de l'abbaye des Trois-Fontaines, reconstruit en partie par le pape Innocent III, qui siégea au commencement du XIII^e siècle; depuis que je les ai fait copier, il y a vingt-cinq ans, elles sont presque entièrement effacées.
8. Portrait du pape Honoré III, dont le pontificat date des premières années du XIII^e siècle; il est tiré des peintures intérieures de la principale porte de l'abbaye des Trois-Fontaines.
9. S^t Pierre, dans sa chaire, bénissant d'une main, et de l'autre tenant les clefs du paradis; cette figure, un peu moins forte que nature, et peinte à détrempe sur bois, se voit à Sienne, dans l'église de S^t Pierre *in Banchi* (*Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 210).
10. *Ecce homo;* cette peinture sur bois fait partie d'une collection fort curieuse d'anciennes peintures, qui se voit au palais Malvezzi, à Bologne.
11. Diverses parties extraites d'anciennes peintures qui se trouvent à Vérone.
12. Figure, en pied, de S^t François d'Assise, gravée d'après un tableau qui existe au Vatican, dans la chapelle de S^t Pie V; l'original de ce tableau, suivant Tiraboschi, se conserve au château de Guiglia, fief des marquis de Montecuccoli; on y lit cette souscription, qui indique sa date, ainsi que le nom et la patrie du peintre : *Bonaventura Berlingeri me pinxit, de Lucā, anno* 1235. (*Storia della Lett. ital.*, tom. IV, lib. III, cap. VI, §. X).
13. Le Christ en croix, accompagné d'anges, de la Vierge, de S^t Jean, des apôtres S^t Pierre et S^t Paul, et d'autres saints; cette peinture à fresque se voit, à Trévise, dans une ancienne église qui forme aujourd'hui le chapitre du couvent des religieux dominicains (Federici, *Memorie Trevigiane*, in-4°; Venezia, 1803, tom. I, pag. 3.
14. La Vierge, assise, tenant l'enfant Jésus, et accompagnée de deux anges, des apôtres S^t Pierre et S^t Paul, de S^t Jean-Baptiste, et de S^t Augustin; peinture exécutée sur bois par André Tafi de Florence, vers le milieu du XIII^e siècle (*Etruria pittrice;* Firenze, 1791, in-fol., tom. I, pl. IV).
15. Translation des corps des saints martyrs, le pape Pontien et l'évêque Éleuthère; cette peinture à fresque se voyait dans les souterrains de la cathédrale de Velletri; elle est antérieure à l'an 1254, suivant la notice mise au bas de la gravure que le cardinal Stefano Borgia en a fait faire en 1778.
16. Le crucifiement, peinture à fresque exécutée dans la cathédrale de Naples, chapelle des Minutoli; Dominici attribue les peintures qui décorent cette chapelle au F. Thomas des Stefani, né vers le commencement du XIII^e siècle (*Vite de' pittori Napoletani*, tom. I, pag. 11).

A l'exception des numéro 12, 13, et 14, toutes les peintures gravées sur cette planche étaient inédites.

## PLANCHE XCVIII.

### Peintures à fresque du portique de l'église des Trois-Fontaines. École purement italienne. XIII^e siècle.

Le haut de cette planche présente la vue intérieure du portique de l'église des S^ts Vincent et Anastase aux Trois-Fontaines, près de Rome; les lettres majuscules qu'on y a placées servent à indiquer la situation respective des peintures à fresque qu'on y voyait autrefois, et qui toutes étaient relatives à la vie, au martyre, ou au culte des saints titulaires; nous les avons fait graver d'après des dessins que le cardinal François Barberini, de savante mémoire, en avait fait faire, et que l'on conserve encore dans la bibliothèque de cette maison, sous le N° 1050. Voici une brève indication de leurs sujets.

AB. Les peintures qui occupaient ces deux compartimens ne sont pas gravées.
CC. Restes de quelques figures de saints et saintes.
DD. Vues de villes et de châteaux forts.
E. L'empereur Charlemagne et le pape Léon III, accompagnés de cardinaux.
I. L'abbé, accompagné des moines de l'abbaye, reçoit la tête de S^t Anastase pour la déposer dans l'église.
K. S^t Vincent, exposé nu aux bêtes féroces, loin d'en être dévoré, est gardé par les loups, les corbeaux, et autres oiseaux de proie.
L. S^t Vincent est jeté dans la mer, une pierre au cou.
Q. S^t Anastase est attaché à la queue de chevaux indomptés.
R. Le même saint, suspendu à une potence, est percé de flèches.
S. Il est enseveli, et son âme est portée au ciel par un ange.
T. Figures de S^t Jacques et de S^t Léonard; vues de divers bâtimens, églises, et châteaux, qui probablement dépendaient autrefois de cette abbaye.

#### ÉCOLE MIXTE GRÉCO-ITALIENNE.

## PLANCHE XCIX.

### Peintures à fresque de S^t Laurent hors des murs de Rome. École gréco-italienne. XIII^e siècle.

Les peintures distribuées, dans cette planche, sur onze lignes, sont relatives pour la plupart à la vie, aux miracles, au martyre, et au culte de S^t Étienne et de S^t Laurent, et quelques unes aux évènemens du pontificat d'Honoré III; elles sont exécutées sous le portique ou dans l'intérieur de la basilique de S^t Laurent hors des murs de Rome. Les sujets gravés sur les trois premières lignes se voient au-dessus de la porte du portique, à main gauche en entrant; ceux des trois lignes suivantes sont à main droite, et ceux des 7^e et 8^e lignes sont sur le mur latéral, à droite; enfin les peintures que présentent les 9^e, 10^e, et 11^e lignes, se trouvent dans l'intérieur de l'église, à gauche; ces dernières paraissent être d'une date postérieure que Montfaucon estime être celle du XIV^e siècle (*Diarium italicum,* pag. 11).

Quant aux sujets de ces peintures, nous nous contenterons d'indiquer brièvement les plus remarquables.

Les tableaux des trois premières lignes ont trait à l'histoire de S^t Étienne; on y voit ce saint prêchant les habitans de Jérusalem, sa lapidation, sa sépulture, l'invention et l'exposition de son corps aux hommages des fidèles, sa translation, et les miracles opérés par son intercession.

Parmi ceux qui composent les trois lignes suivantes, et sont relatifs à la vie de S^t Laurent, on distingue S^t Laurent rendant la vue à Lucillo; le même saint avec le pape Sixte II, devant le temple de Mars, puis administrant le baptême: on remarque, sur-tout dans la 6^e ligne, le pape Honoré III donnant la communion et la bénédiction au comte d'Auxerre, Pierre de Courtenay, qu'il avait couronné empereur de Constantinople en 1217, dans cette même basilique; cérémonie qui se voit exprimée dans l'un des tableaux de la 7^e ligne (Mabillon, *Iter. italicum,* tom. I, pag. 81).

Les tableaux de la 8^e ligne offrent la mort et les obsèques d'un personnage dont S^t Michel et les démons pèsent les actions et se disputent l'âme. Cette idée paraît remonter à la plus haute antiquité; Homère,

*Iliade*, liv. VIII, v. 72, peint Jupiter qui pèse dans une balance le sort des Grecs et des Troyens combattant les uns contre les autres; et, liv. XXII, v. 210, la destinée d'Hector et d'Achille; Virgile emploie la même image à l'égard de Turnus et d'Énée.

Winckelmann, *Monum. ined.*, N° 133, donne la gravure d'une patère étrusque en bronze, où, suivant la mythologie de cette nation, Mercure, au lieu de Jupiter, est représenté pesant dans la balance le destin d'Hector et d'Achille.

Doublet, *Histoire de l'abbaye de S^t Denis,* pag. 1217, cite le passage d'une ancienne chronique, dans lequel les diables se plaignent de ce que, voulant emporter l'âme de Charlemagne, ils n'ont pu y réussir, à cause de l'opposition de S^t Michel et du poids des offrandes de tout genre faites à l'Église par ce prince, lesquelles, placées dans le bassin des bonnes œuvres, ont fait pencher la balance de ce côté.

Enfin l'auteur du savant ouvrage intitulé, *Alphabetum Tibetanum,* part. I, pag. 489, dans ses remarques sur le cercle de la transmigration, dogme fondamental de la religion du grand Lama, fait mention d'une figure allégorique dont le sujet est analogue à cette même idée; elle représente un génie, la balance en main, placé à côté du grand juge, et réglant, suivant l'interprétation de l'auteur, le sort des âmes destinées à animer les corps des régions inférieures.

Les neuf tableaux qui forment les trois lignes inférieures de cette planche se voient dans l'intérieur de l'église; ils sont, ainsi qu'il a été dit, d'une époque postérieure à celle des peintures qui précèdent, et sont relatifs à l'histoire de S^t Laurent: on voit, sur la 9^e ligne, ce saint diacre lavant les pieds, guérissant S^te Cyriaque par l'imposition des mains, puis distribuant des aumônes, et instruisant S^t Romain; sur la 10^e ligne, l'empereur Valérien faisant fustiger S^t Laurent, le baptême et la décollation de S^t Romain; enfin la 11^e et dernière ligne présente le martyre de S^t Laurent, et son ensevelissement par Justinus.

Ces peintures n'avaient pas encore été publiées; pour donner quelque idée du caractère de leur dessin, autant qu'il a été possible de le retrouver sous les retouches successives qu'elles ont éprouvées, nous avons fait graver, sous le N° 12, quatre figures qui en sont extraites, et dont la proportion, plus développée, suppléera, en quelque sorte, à celle à laquelle nous avons été obligés de réduire l'ensemble des compositions.

## PLANCHE C.

### Peintures à fresque de Subiaco. École gréco-italienne. XII^e et XIII^e siècles.

1. La Vierge, sur son trône, tenant l'enfant Jésus, avec deux anges à ses côtés; cette peinture à fresque se voit à l'abbaye de Subiaco, située dans l'état ecclésiastique, à quarante-cinq milles de Rome: on peut voir, sur la planche XXXV de la partie de cet ouvrage relative à l'*Architecture,* les plans, coupes, et élévations des bâtimens de ce monastère, dans lesquels, ainsi que nous l'avons prouvé, on découvre les premiers germes de l'architecture *Gothique,* en Italie. Cette fresque est exécutée sur les murs d'un petit escalier dont on peut reconnaître la position sur la même planche, fig. B, et fig. E, N° 5. Elle ne porte point de date; on y lit seulement le nom du peintre dans cette épigraphe: *Magister Conxolus pixit hoc opus.*
2. *Conxolus,* nom du peintre de la fresque décrite au numéro précédent, calqué sur l'original.
3. Autre peinture à fresque du même lieu; elle se voit dans la petite chapelle de S^t Grégoire, indiquée sur la planche XXXV d'*Architecture*, fig. B et E, N° 13; l'inscription qui est au bas est relative à la consécration de l'église de ce lieu, faite par le pape Grégoire IX, qui siégea de 1227 à 1241: cet ouvrage tient beaucoup du style grec.
4. Le pape Innocent III donnant une bulle en faveur du monastère de Subiaco; cette peinture, qui a été exécutée de l'an 1198 à 1216, durée du règne de ce pontife, se voit au même lieu, sur l'escalier qui mène de l'église inférieure à l'église supérieure; cet escalier est indiqué sur la même planche XXXV, fig. B et E, N° 10.
5. Portrait, en pied, de S^t François, peint à fresque sur le mur de la même chapelle de S^t Grégoire; la qualification de *frater Franciscus,* qui lui est ici donnée, et la légende inscrite sur le volume qu'il tient, semblent prouver que ce portrait a été peint, lorsqu'en 1217 S^t François accompagna à Subiaco le cardinal Ugolin des comtes d'Aguani, depuis pape sous le nom de Grégoire IX, époque à laquelle François n'était ni béatifié ni canonisé. Le nom, *Franciscus,* calqué sur l'original, a été gravé au-dessus pour servir de *specimen* du caractère.

Tête de S^t François, gravée de la grandeur même de l'original sur lequel elle a été calquée. Ses traits paraissent assez conformes à l'idée qu'en donne le livre intitulé, *Liber conformitatûm*, etc., part. II, pag. 138 : *Facie hilaris..... Vultus benignus..... Facie utcùmque oblongâ et protensâ, frons plana et parva, nasus æqualis, subtilis et rectus.* Cette tête pourra peut-être servir à éclaircir la célèbre question de la forme du capuce, et la figure entière du numéro précédent, celle qui est relative à la coupe des manches.

7. Peinture moderne représentant la vue d'un petit jardin autrefois planté d'épines sur lesquelles S^t Benoît se roulait par pénitence; on y voit S^t François métamorphosant ces épines en rosiers, lors de sa visite à Subiaco. Sur la situation de ce jardin, on peut consulter le N° 1 de la planche xxxv d'*Architecture*, et la table de cette même planche, pag. 32, N° 1, et pag. 34.

Toutes les peintures gravées sur cette planche étaient inédites.

## PLANCHE CI.

## Peintures à fresque de la chapelle de S^t Silvestre, près l'église des S^ts Quattro Coronati, à Rome. École gréco-italienne. XIII^e siècle.

Les peintures gravées dans la partie supérieure de cette planche sont exécutées à fresque sur le fond et les murs latéraux de la chapelle de S^t Silvestre, contiguë à l'église des S^ts Quattro Coronati à Rome : à l'exception de la première, elles sont relatives à l'histoire du pape S^t Silvestre et de l'empereur Constantin. Mathias Tuhrmann, qui, dans son livre intitulé, *Historia sacra de baptysmo Constantini*, etc., tom. II, in-4°, fig., s'est servi d'une partie des peintures de cette chapelle, donne de celles-ci l'explication suivante, tom. II, pag. 190.

1. Allocution du Christ aux apôtres; cette peinture occupe le fond de la chapelle; les huit qui suivent se voient sur les murailles latérales.
2. Constantin assis, adressant la parole à une foule de femmes, et les rassurant contre l'intention qu'on lui avait prêtée de faire un bain du sang de leurs enfans, pour se guérir de la lèpre.
3. Les apôtres S^t Pierre et S^t Paul apparaissent en songe à ce prince.
4. Il députe vers le pape Silvestre, qui s'était retiré au mont Soracte, aujourd'hui de S^t Oreste, près de Rome, pour l'engager à revenir en cette ville.
5. Les envoyés gravissent le mont Soracte, et pressent S^t Silvestre de se rendre à l'invitation de l'empereur.
6. Le pontife montre les images des apôtres S^t Pierre et S^t Paul à Constantin, qui les reconnaît pour être celles des deux personnages qu'il a vus en songe.
7. L'empereur reçoit le baptême des mains de S^t Silvestre.
8. Constantin assis présente une mitre au pontife.
9. Il tient les rênes du cheval que monte S^t Silvestre.
10. Invention de la sainte croix par l'impératrice S^te Hélène; guérison miraculeuse opérée par cette précieuse relique.
11, 12. Fragmens de deux autres peintures trop endommagées pour en déterminer les sujets, mais qui paraissent relatives aux miracles opérés par S^t Silvestre.
13. Ces deux têtes, gravées de la grandeur même de l'original, ont été choisies parmi celles des apôtres qui siègent auprès du Christ dans l'allocution N° 1; elles peuvent donner une idée du dessin et du caractère de ces peintures.
14. Le Christ en croix entre les deux larrons; cette peinture, qui porte la date de l'an 1248, se voyait autrefois dans cette même chapelle.
15. Plan géométral de la chapelle de S^t Silvestre, d'où sont tirées les diverses peintures gravées sur cette planche.
16. Six demi-figures de prophètes qui faisaient autrefois partie des peintures de cette chapelle.
17. Fragmens des murs de la chapelle de S^t Silvestre, sur lesquels on apperçoit les vestiges de peintures plus anciennes qui avaient été exécutées sur un premier enduit.

Les peintures de cette planche, depuis le N° 1 jusques et compris le N° 12, sont tirées de l'ouvrage de Tuhrmann, cité ci-dessus; celles qui occupent la moitié inférieure n'avaient pas encore été publiées.

### ÉCOLE D'IMITATION.

## PLANCHE CII.

### Peintures à fresque, exécutées à Assise par Giunta de Pise; imitation du style grec. XIIIᵉ siècle.

1. La chûte de Simon le magicien: Simon avait été regardé comme un dieu; et les Romains, dit Sᵗ Justin dans l'apologie, lui avaient élevé une statue *inter duos pontes;* fait dont on a cru trouver la preuve dans l'inscription, *Semoni sango,* qui se voit encore à Rome, dans le petit cloître de l'église de Sᵗ Barthélemi *all' isola:* ce sujet est peint à fresque, par Giunta de Pise, dans le chœur de l'église supérieure de Sᵗ François à Assise, dont on peut voir les plans, coupes, et élévations, sur la planche XXXVII de la section d'*Architecture.*
2. Simon entraîné et précipité par les diables, groupe principal de la composition gravée sous le numéro précédent.
3. L'assomption de la Vierge; elle est enlevée par les anges, et reçue dans le séjour céleste par son fils bien-aimé.
4. Le crucifiement, autre grande composition exécutée, ainsi que la précédente, par le même peintre et dans le même lieu.
5. Tête du crucifix du numéro précédent, gravée dans une plus grande proportion.
6. Tête, en grand, de l'un des anges placés à gauche du crucifix du numéro précédent.
7. Crucifix, peint sur bois, qui se voit dans l'église de Sᵗᵉ Marie des anges à Assise, dans une chapelle voisine de la sacristie; au bas se lit un nom inscrit en lettres d'or sur un fond rougeâtre, lequel paraît être celui de Giunta de Pise. Ce morceau a été gravé, avec le plus grand détail, dans l'ouvrage intitulé *Prodomo delle antiche arti Pisane, ed elogio di Giunta,* Pisa, 1790, in-4°; et l'on peut consulter l'explication qu'en a donnée Alessandro Morrona dans sa *Pisa illustrata,* tom. II, pag. 129.
8. Portion d'une autre peinture exécutée dans la même église de Sᵗᵉ Marie des anges.

Toutes ces peintures étaient inédites; j'en dois les dessins à un jeune peintre anglais, et j'en garantis l'exactitude, que j'ai vérifiée sur les lieux: je dois observer seulement qu'ici les contours ont plus de fermeté que dans les originaux, défaut qu'il est presque impossible d'éviter lorsqu'il s'agit de retracer d'aussi anciennes peintures, dont le tems et mille accidents ont altéré les linéamens.

## PLANCHE CIII.

### Miniatures d'un manuscrit latin, exécutées par un peintre italien élève d'une école grecque. XIIᵉ ou XIIIᵉ siècle.

1. Allocution du Christ aux apôtres; cette peinture est tirée du célèbre ménologe grec de la bibliothèque du Vatican, ouvrage du IXᵉ ou Xᵉ siècle, déja cité tant de fois, et dont les planches XXXI, XXXII, et XXXIII, ont offert les peintures les plus intéressantes: celle-ci, qui est calquée sur l'original, est la première de toutes; elle est placée sur cette planche pour servir de point de comparaison à celle du numéro suivant.
2. Le même sujet calqué sur le feuillet 95 verso d'un manuscrit latin du XIIᵉ ou XIIIᵉ siècle: quelque inférieure que soit cette composition, on y reconnaît une imitation sensible de celle qui précède.

Le manuscrit d'où cette peinture est tirée se voit, à la bibliothèque du Vatican, sous le N° 39. C'est un nouveau Testament écrit sur un parchemin assez fin, et relié en bois recouvert d'un cuir rouge; le volume est assez bien conservé, et contient 172 feuillets de 7 pouces 9 lignes de haut, sur 5 pouces 9 lignes de large: l'écriture est distribuée, sur chaque page, en deux colonnes, chacune de 5 pouces 9 lignes de haut, sur 1 pouce 9 lignes de large.

Les alphabets et les *specimen,* tant du caractère majuscule que du caractère cursif, qui est le même pour tout le texte, sont calqués et gravés au bas de cette peinture, N° 2; si on les compare, soit avec ceux du manuscrit de la comtesse Mathilde, gravés sur la planche LXVI, soit avec ceux du manuscrit de Pierre Comestor, N° 927 de la bibliothèque du Vatican, dont l'alphabet et les *specimen* se voient sous le N° 8 de la planche LXVII, on conclura que ces caractères sont du XIIᵉ ou des premières années du

XIIIe siècle; sur-tout si l'on considère que les noms de St François et de St Dominique ne se trouvent point encore dans le calendrier joint à ce manuscrit, N° 39.

Les lettres initiales des paragraphes ont la forme dite gothique, et 6 lignes de hauteur; elles sont tracées en rouge ou en bleu, et enveloppées, pour ainsi dire, d'une multitude de traits entrelacés, dans le goût des initiales du manuscrit de Sénèque, gravées N° 8 de la planche LXXII.

Les majuscules ont 2 pouces de haut, et sont enrichies des mêmes entrelas: d'autres majuscules beaucoup plus grandes, et remplissant même quelquefois la page entière, sont rehaussées d'or bruni appliqué sur le fond, à l'aide d'un mordant: ces lettres se terminent par des feuillages et des figures d'animaux; quelques unes même sont enrichies de figures humaines, telles qu'on en voit dans les lettres F et P, gravées sous le N° 4.

Quant aux sujets des autres peintures de ce manuscrit, gravées sur cette planche, voici ceux des principales. On distingue, sur la ligne N° 3, le repas d'Hérodiade, suivi de la décollation de St Jean-Baptiste; l'entrée de Jésus-Christ dans Jérusalem; une allocution du Christ, et son baptême.

Sur la ligne N° 4, on voit les vendeurs chassés du temple, le Christ disputant avec les docteurs, et la crèche.

Sur la ligne N° 5, Jésus-Christ chez Marthe et Marie; le repas du mauvais riche, au bas de la table est représentée l'âme du riche emportée par le diable, tandis que celle de Lazare est recueillie par un ange; les saintes Femmes au sépulcre, etc.

Enfin la ligne N° 6 offre la résurrection de Lazare; les apôtres au cénacle; la conversion de St Paul, celle de l'Eunuque de Candace, et l'emprisonnement de St Pierre et de St Paul.

La plupart des autres peintures présentent des sujets symboliques et bizarres qui paraissent empruntés de l'Apocalypse; celles qui sont gravées au bas de la planche offrent sur-tout les singularités les plus extravagantes: elles n'avaient pas encore été publiées.

## PLANCHE CIV.

### Preuves de l'imitation du style grec, par l'école italienne, dans les miniatures des manuscrits.

L'objet de cette planche est de mettre sous les yeux du lecteur la filiation, si l'on peut s'exprimer ainsi, de l'école latine ou italienne, c'est-à-dire un tableau comparatif de productions des deux écoles grecque et latine, qui prouve que le style de celle-ci est formé, par imitation, sur celui de la première.

A cet effet, on a choisi, soit dans les manuscrits grecs, soit dans les manuscrits latins de cette époque, d'abord de simples figures, puis des compositions entières, dont les sujets, étant les mêmes, puissent se comparer facilement et mettre à portée d'en saisir les rapports.

1. Le prophète Nahum, figure tirée d'un ménologe de la bibliothèque du Vatican, N° 1613; manuscrit grec du IXe ou Xe siècle: elle se voit au feuillet 216, sur lequel elle a été calquée. On peut voir sur les planches XXXI, XXXII, et XXXIII, quelques unes des peintures dont ce manuscrit est orné, et sa notice, dans la table de la planche XXXI, pag. 40.
2. Autres figures de prophètes ou d'auteurs sacrés, exécutées par un peintre italien, disciple de l'école grecque, dans un manuscrit latin du XIIe siècle, qui se trouve dans la même bibliothèque, sous le N° 39, le même qui a fourni les sujets gravés sur la planche précédente; ces figures ont été calquées sur le feuillet 17.
3. Autres figures de prophètes, prises sur le feuillet 14 d'un manuscrit latin du XIIe siècle, conservé dans la bibliothèque Barberini, et dont la notice se trouve ci-dessus, page 80, dans la table de la planche LXIX, qui présente quelques unes des peintures dont il est enrichi; ces figures n'offrent plus qu'une faible réminiscence de la manière grecque.
4. St Jean l'évangéliste, figure calquée sur le feuillet 11 d'un manuscrit grec du XIIe siècle, contenant des évangiles, et conservé dans la bibliothèque du Vatican sous le N° 756.
5. Autre figure d'évangéliste, exécutée par un peintre italien, élève ou imitateur de l'école grecque, sur le feuillet 8 d'un manuscrit latin de la même bibliothèque, N° 5974; cette figure ressemble tellement à la précédente, qu'elle en paraît une copie.

   Ce manuscrit, qui contient des évangiles, est relié en carton vert, aux armes d'Urbain VIII. Ses feuillets, en parchemin assez gros, mais bien préparé, sont au nombre de 227; ils ont 13 pouces 1 ligne de hauteur, sur 8 pouces 9 lignes de largeur; les marges, de belle proportion, n'ont aucun ornement: cinq miniatures seulement ornent le corps du manuscrit.

Les lettres initiales de chaque évangile ont 9 pouces de haut, quelques unes 6 pouces : elles sont tracées en or, et coloriées en bleu, en rouge-laque, ou en vert-clair; quelques unes présentent des figures monstrueuses d'animaux, et parfois des arabesques assez élégans. Le caractère du texte, égal et net, tient de celui du poeme manuscrit en l'honneur de la comtesse Mathilde, dont la planche LXVI a offert le *specimen*, mais lui est inférieur.

Le 1[er] feuillet contient la préface de S[t] Jérôme; suivent les canons d'Eusèbe, disposés sur trois colonnes surmontées d'arcs enrichis d'ornemens en or et en couleurs, ainsi que les premières lettres des alinéa. Chaque évangile est précédé d'un prologue, et accompagné de notes qui établissent la concordance entre les quatre évangiles : une table des chapitres termine le tout, qui paraît avoir été confronté aux imprimés.

6. La Vierge, assise, tenant l'enfant Jésus, qui reçoit les hommages des esprits célestes; cette composition est tirée d'un manuscrit grec du XI[e] siècle, conservé dans la bibliothèque du Vatican, sous le N° 1162, et contenant des sermons pour les fêtes de la Vierge : la planche L a déja offert plusieurs des miniatures dont il est orné.

7. La Vierge, assise, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus; à ses pieds on voit l'abbé et cardinal Oderisius : cette peinture, qui est une imitation dégénérée de la précédente, a été calquée sur le feuillet 24 d'un manuscrit latin du XIII[e] siècle, appartenant à la bibliothèque du Vatican, N° 585 de la partie provenante des ducs d'Urbin; c'est un psautier de 257 feuillets en vélin, ayant 7 pouces 9 lignes de hauteur, sur 5 pouces 5 lignes de largeur.

On y distingue quatre sortes de caractères; 1° de grandes lettres, en arabesques, entremêlées de figures de quadrupèdes, sur fond d'or bruni; les couleurs dominantes sont le rouge, le bleu, l'azur, le vert, le noir, et le jaune-clair; 2° des majuscules initiales de 1 pouce, en arabesques sans figures, tracées en or sur fond bleu, rouge, ou jaune; 3° quelques lettres en or, de moindre proportion, employées au commencement des chapitres ou des paragraphes; 4° enfin d'autres lettres, encore plus petites, tracées en couleur, et servant à indiquer les divisions du discours. Ces caractères, ainsi que celui du texte, dont l'alphabet est gravé au bas de la figure N° 7, sont de la forme dite *benéventine*. Le manuscrit n'a que deux miniatures.

Le même volume contient des catalogues qui pourraient avoir quelque intérêt historique; tels sont, par exemple, ceux des papes jusqu'à Pascal II; des empereurs jusqu'à Alexis Isaac Comnène, et des abbés du Mont-Cassin.

Certaines notes d'évènemens ou de faits singuliers, écrites en marge de ces catalogues, en forment des espèces de chroniques du genre de celles que présentent les nécrologes des anciens monastères. Les dates de ces évènemens sembleraient devoir assigner à ce manuscrit celle du XI[e] ou du XII[e] siècle, si, vers la fin, il ne se trouvait une prière et un hymne en l'honneur de S Dominique, dont la canonisation ne date que du XIII[e].

8. La Vierge, sur son trône, avec l'enfant Jésus; elle tient l'anneau qu'elle va présenter à S[te] Catherine, qui est debout à sa droite; S[te] Marguerite est à sa gauche. Cette composition, où l'on reconnaît l'imitation du modèle grec gravé sous le N° 6, mais beaucoup plus faible encore que dans la composition N° 7, a été calquée au feuillet 6 verso d'un manuscrit latin de la bibliothèque du Vatican, N° 4763.

Ce manuscrit, qui date du XIII[e] siècle, contient les heures de la Vierge; il est relié en bois recouvert de cuir rouge : ses feuillets, au nombre de 154, sont de gros parchemin mal préparé; leur hauteur est de 11 pouces, leur largeur de 7 pouces 6 lignes.

Les caractères sont de trois espèces; de grandes lettres ornées, d'environ 4 pouces de proportion, tracées sur un fond d'or appliqué et bruni; d'autres lettres ornées, de 2 pouces de hauteur, coloriées sur fond d'or; enfin le caractère cursif du corps du texte, ayant 3 lignes environ de hauteur.

Ce manuscrit n'a qu'une miniature; à la suite se trouve un calendrier qui n'a que dix mois; et, comme il n'indique pas les deux fêtes des chaires de S[t] Pierre, instituées au XIV[e] siècle seulement, il est clair que le manuscrit doit être au moins du XIII[e].

9. Le Christ, assis, ayant une croix à la main; cette peinture se voit au feuillet 84 du manuscrit latin de la bibliothèque du Vatican, N° 39, cité ci-dessus, à l'article N° 2.

10. Le Christ, assis, tenant un livre ouvert; cette peinture, tirée du feuillet 9 verso du manuscrit latin de la bibliothèque Barberini, cité ci-dessus N° 3, est une imitation de la vieille école grecque.

11. Jésus-Christ montrant aux Pharisiens l'inscription relative à la femme adultère, sujet tiré du manuscrit mentionné plus haut sous le N° 2.

12. Composition analogue à la précédente, où l'on remarque un évêque bénissant un personnage auquel il

accorde une bulle; celle-ci se voit au feuillet 175 du manuscrit latin cité N° 3 : son ordonnance est moins louable que celle qui précède.

13. L'adoration des rois, peinture tirée du feuillet 272 du ménologe grec déja cité sous le N° 1; cette composition, où l'on voit un ange présenter les rois à l'enfant Jésus, ne manque ni d'intérêt, ni de dignité.

14. Le même sujet, tiré du feuillet 5 verso du manuscrit latin du XIIe siècle, cité N° 2 : cette peinture est déja bien inférieure à celle du numéro précédent.

15. Autre adoration des Mages; cette composition, dont l'ordonnance est plus mesquine encore que celle des N° 14 et 13, fait partie des peintures à fresque qui ornaient les murs du dortoir d'un ancien monastère dont les ruines se voient à Rome, près de l'église de Ste Agnès hors des murs : cette peinture est gravée, dans une plus grande proportion, sur la planche CXXXV, avec les autres peintures de ce lieu.

16. Le massacre des innocens, peinture qui se voit au feuillet 281 du ménologe grec déja cité sous le N° 1.

17. Le même sujet, tiré du feuillet 6 du manuscrit latin, N° 39, de la bibliothèque du Vatican, dont nous avons fait mention sous le N° 2. L'ordonnance de cette composition est évidemment inférieure à celle du numéro précédent.

18. Jésus-Christ lavant les pieds aux apôtres, peinture prise du feuillet 78 du même manuscrit latin, N° 39.

19. Le même sujet, peint à fresque, au XIe siècle, dans la petite église de St Urbain *alla caffarella,* près de Rome, par un peintre grec, ou par un Italien élève d'un peintre grec.

Ces deux dernières productions d'artistes imitateurs ou élèves des écoles grecques établies en Italie, dans le XIe et le XIIe siècle, réunissent tous les défauts propres à caractériser le dernier degré de dégradation où l'Art, à cette époque, était tombé.

Les peintures gravées sur cette planche n'avaient pas encore été gravées.

## PLANCHE CV.

### Autres preuves de l'imitation du style grec, dans tous les genres de peintures, et durant toute la période de la décadence.

1. Figure, en pied, de l'évangéliste St Luc, tirée d'un manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, dont la notice est ci-après, sous le N° 4.
2. Tête de l'apôtre St Pierre, tirée du même manuscrit, et calquée sur l'original.
3. Figure, en pied, de l'apôtre St Paul, même manuscrit.
4. Tête de l'évangéliste St Jean, calquée dans le même manuscrit, et gravée de la grandeur de l'original.

Le manuscrit grec, qui a fourni les peintures gravées sous les numéro qui précèdent, se voit à la bibliothèque du Vatican, sous le N° 1208. C'est un volume in-4° contenant les actes des apôtres, les épîtres dites *Catholicæ,* et celles de St Paul; il a de hauteur 16 pouces 4 lignes, sur 7 pouces 5 lignes de largeur; la marge inférieure a 3 pouces 10 lignes; la supérieure, 1 pouce 3 lignes; les autres sont proportionnées.

Le parchemin, ou plutôt vélin, est d'une blancheur, d'une finesse, d'une égalité, et d'une préparation parfaites; il est de l'espèce que Montfaucon appelle *tenuis, pellucida;* en général, ce manuscrit, par la belle exécution de toutes ses parties, doit être rangé dans la classe de ceux dont ce savant a parlé, page 4 de la *Paléographie.*

Il est écrit en caractères d'or bruni : les majuscules, de moyenne proportion, sont simples et sans ornemens; mais on en voit beaucoup et de fort beaux dans les intervalles qui séparent les différentes parties du recueil. Le cursif du texte ressemble à celui d'un manuscrit du XIIe siècle, intitulé *Panoplia,* dont la notice a été donnée ci-dessus, page 63, dans la table de la planche LVIII; avec cette différence que celui-ci est infiniment plus soigné, les accens et les esprits étant d'une correction parfaite. Une très grande lettre commence chaque épître; une majuscule, chaque alinéa : des lettres, au lieu de chiffres, placées sur les marges, indiquent le nombre des chapitres; il en est de même dans les tables. Il n'y a que six figures représentant St Luc, et des apôtres.

Ce précieux manuscrit appartenait à la reine Charlotte de Chypre, qui, morte à Rome, sous le pontificat d'Innocent VIII, le légua à la bibliothèque du Vatican; il porte en tête les armes de cette princesse et du pontife.

5. La Vierge, sur son trône, tenant l'enfant Jésus; à ses côtés sont quatre saints debout : cette peinture est exécutée, à fresque, dans l'ancienne église souterraine de St Silvestre *a' monti,* à Rome (*Ristretto,* etc., *sulla chiesa de' SS. Silvestro e Martino a' monti, dal* P. Filippini; Roma, 1631, in-4°).

6. Personnage agenouillé, offrant une couronne; cette figure est tirée des peintures à fresque, aujourd'hui recouvertes, de l'ancienne abside de l'église de S[t] Jean à porte latine, à Rome: ces peintures étaient du VIII[e] siècle.

7. Deux figures de saints, peintes à fresque dans l'ancienne sacristie de S[t] Paul hors des murs de Rome, dont la construction remonte au tems de la première fondation, c'est-à-dire aux IV[e] et V[e] siècles.

8. S[te] Cécile, peinture à fresque des catacombes de S[t] Laurent, à Rome.

9. S[te] Catherine, figure peinte à fresque dans les catacombes de S[t] Janvier, à Naples

10. Figure de prophète, peinte à détrempe sur fond d'or; tableau de ma collection: le style en est entièrement conforme à celui des manuscrits grecs du X[e] au XI[e] siècle.

11. La Vierge, à mi-corps, tenant l'enfant Jésus; cette peinture sur bois, l'une de celles qui sont attribuées à S[t] Luc, est conservée, avec grande vénération, dans l'église de S[te] Marie *in cosmedin*, à Rome.

12. Deux figures tirées de la mosaique de l'abside de S[te] Cécile *in trastevere*, à Rome, où elles se voient placées à la droite du Christ; l'une, dont la tête est ornée du nimbe, représente S[te] Agathe; et l'autre, le pape Pascal I[er], tenant le modèle de cette église, qu'il fit rétablir vers l'an 820 (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II, pl. LII).

13. Deux autres figures de saints, peintes à fresque dans la petite chapelle dite *de' sette dormienti*, près de la porte S[t] Sébastien, à Rome.

14. S[t] François d'Assise, d'après un tableau en détrempe, sur bois, peint, au commencement du XIII[e] siècle, dans l'église de Sargiano, près d'Arezzo, par Margaritone, peintre de cette ville, élève d'une école grecque (*Etruria pittrice*, tom. I, pl. VII).

15. Onction ou sacre de Saul par Samuel: cette peinture a été puisée dans un manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, coté N° 1 parmi ceux de la reine Christine, et dont la notice a été donnée ci-dessus dans la table de la planche LXI, page 66.

16. L'annonciation de la Vierge, d'après un tableau, sur bois, en détrempe. Au-dessous on voit S[t] Georges à cheval, saint fort révéré en Orient; on prétend même que les Turcs, dans le dessein de l'honorer, ont fixé au 4 mai, jour de sa fête, le départ annuel des flottes ottomanes.

17. Le Christ, sur son trône, entouré de saints; peinture sur bois, d'école gréco-mosca ou ruthénique, conservée dans le musée du collège romain.

18. Naissance de S Jean; cette peinture se voit dans le second des douze compartimens qui forment l'entourage d'un tableau sur bois, de l'église de S[te] Pétronille à Sienne, dans lequel ce même saint est représenté d'une très grande proportion; ouvrage antérieur au XII[e] siècle (*Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 214).

19. Image d'un évêque grec, exécutée en broderie sur une très ancienne étole conservée dans la sacristie de S[t] Pierre au Vatican: Anastase, parlant des habits pontificaux des premiers papes, fait souvent mention de ces sortes d'étoles.

20. S[t] Jean prêchant dans le désert, autre peinture faisant partie de l'entourage du tableau mentionné ci-dessus N° 18 (*Lettere Sanesi*, ibid.).

21. Crucifiement, gravé d'après un dessin d'André Tafi, peintre du XIII[e] siècle, et disciple des maîtres grecs établis à Florence; il a, comme eux, séparé les pieds du Christ.

22. Ensevelissement du Christ, portion d'un très grand tableau à détrempe, sur bois, peint dans la cathédrale de Sienne par Ugolino, peintre siennois du XIII[e] au XIV[e] siècle: ce maître, dit Vasari, dans sa vie, *tenne sempre in gran parte la maniera greca*.

23. Le même sujet, peint à fresque, à Assise, par un peintre du XIII[e] siècle.

24. Le Christ assis, dans l'acte de bénir; cette figure est tirée d'une mosaique qui se voit à Rome, dans la galerie supérieure de la façade d'entrée de S[te] Marie majeure. Au-dessous de cette peinture, on lit le nom de l'artiste qui l'a exécutée, *Philippus Rusuti fecit hoc opus*.

25. Médaillon représentant un saint évêque; autre saint tenant une ampoule; l'aigle, symbole de l'évangéliste S[t] Jean: peintures grecques du XI[e] au XII[e] siècle, exécutées à fresque, à Bologne, dans la tribune de l'église de S[t] Étienne, dont les plans et coupes ont été gravés sur la planche XXVIII de la section d'*Architecture*, N° 1 et suivans.

26. Le Christ, sur son trône, ayant à ses côtés la Vierge et S[t] Marc; mosaique exécutée au X[e] siècle, dans la voûte intérieure de la principale porte de la basilique de S[t] Marc, à Venise (Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 562).

27. S[t] Spiridion, évêque dans l'île de Chypre, d'après un petit tableau en détrempe, sur bois, de ma collection: quoique sortie de l'une des écoles grecques modernes, cette production offre une imitation servile

du style et de l'exécution des écoles plus anciennes, espèce de loi religieuse que les Grecs s'étaient faite, et à laquelle les peintres italiens se sont crus obligés d'obéir, même long-tems après avoir abandonné le style grec du XII[e] siècle.

Les peintures gravées sur cette planche étaient inédites, à l'exception des N° 12 et 14.

## PLANCHE CVI.

### Peintures par hachures; autre imitation de la manière grecque, jusque dans son mécanisme.

1. La Vierge, assise, tenant l'enfant Jésus; cette ancienne peinture à fresque se voit dans l'église de S[t] Laurent hors des murs de Rome, à droite en entrant.
2. Le même sujet, peint en miniature au feuillet 272 du ménologe grec de la bibliothèque du Vatican, qui fait le sujet des planches XXXI, XXXII, et XXXIII.
3. Deux figures tirées des peintures à fresque de l'église de S[t] Laurent, mentionnées sous le N° 1; on peut y remarquer les ornemens dont les anciens peintres grecs aimaient à enrichir les habits des ecclésiastiques.
4. Le Christ bénissant, accompagné de plusieurs saints; autre peinture à fresque du même lieu.
5. S[t] Éphrem occupé à écrire ses ouvrages; cette peinture, tirée d'un manuscrit du XI[e] siècle de la bibliothèque du Vatican, a déja été employée, à son rang chronologique, sur la planche XLIX, N° 1; nous la répétons ici, comme un exemple de cette manière de peindre les draperies que les Italiens appellent *à tratti*, ou *trattegiate*, c'est-à-dire par traits ou hachures disposées dans le sens des plis.

6, 7, 8, 9. Anciennes peintures du IX[e] ou X[e] siècle, exécutées à fresque dans la voûte et sur les murs intérieurs du portique d'entrée de l'abbaye des Trois-Fontaines, près de Rome, dont nous avons donné la façade sous le N° 1 de la planche XCVII.

10. Développement, en grand, de l'une des quatre figures d'anges peintes dans les compartimens de la voûte N° 6.
11. Le Christ, à mi-corps, dans l'acte de bénir; cette figure, tirée d'un manuscrit grec de la bibliothèque du Vatican, coté 1271, est peinte par hachures, ainsi que beaucoup de celles que, d'après les manuscrits grecs, nous avons employées sur les planches précédentes.
12. Le Christ, assis, donnant sa bénédiction: cette figure est tirée d'un tableau grec, sur bois, qui se voit à Rome, dans l'église de S[t] Étienne-le-Rond, et que nous avons donné en son entier sur la planche LXXXV; nous la reproduisons ici, comme un des principaux exemples de la peinture par hachures, en grand, et dans un tableau sur bois.
13. La Vierge, sur son trône, tenant l'enfant Jésus; tableau sur bois, par Guido de Sienne, exécuté aussi par hachures, à l'imitation des peintres grecs, dont il était disciple. Ce tableau, conservé à Sienne, dans l'église de S[t] Dominique, est gravé en grand sur la planche suivante CVII.
14. Le même sujet, peint en détrempe, sur bois, par Cimabué; il est exécuté par hachures, à la manière des peintres grecs ses maîtres; il n'avait pas encore osé s'en écarter, ainsi qu'il le fit plus tard, et que le prouvera le tableau de S[te] Marie *novella*, gravé sur la planche CVIII.

A l'exception du N° 2, toutes ces peintures étaient inédites.

## PLANCHE CVII.

### Tableau sur bois, en détrempe, par Guido de Sienne. XIII[e] siècle. Lueur de la renaissance.

1. La Vierge, assise, tenant l'enfant Jésus, d'après un tableau en détrempe, sur bois, qui se voit à Sienne, dans l'église de S[t] Dominique; il a été peint, au commencement du XIII[e] siècle, par Guido de Sienne, ainsi que le témoigne le distique qui se lit au bas :

*Me Guido de Senis diebus depinxit amenis,*
*Quem Christus lenis nullis velit agere penis.*
*Anno D.* MCCXXI.

La figure de la Vierge est de proportion gigantesque, et, derrière son trône, on voit, de chaque côté, trois figures d'anges en adoration. On peut consulter sur ce tableau l'ouvrage intitulé *Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 247 et suivantes, et tom. II, pag. 270.

2. Tête de l'enfant Jésus, calquée sur l'original, et gravée de la même grandeur.
3. Millésime de l'an 1221, calqué au bas du même tableau, pour servir de *specimen* des caractères de l'épigraphe.

Ce tableau, remarquable dans l'histoire de l'Art, en ce que, par sa date, il assure à l'école de Sienne l'antériorité sur celle de Florence, n'avait pas encore été gravé.

## PLANCHE CVIII.

### Tableau sur bois, en détrempe, par Cimabué de Florence. XIII^e siècle.

1. La Vierge, sur son trône, tenant l'enfant Jésus; trois anges, en adoration, sont placés de chaque côté, l'un au-dessus de l'autre : cette peinture, exécutée à détrempe sur fond d'or, se voit à Florence, dans l'église de S^ta Maria *novella;* elle est de Cimabué, dont le nom est célèbre pour avoir contribué à la renaissance de l'Art, en essayant le premier de s'éloigner de la routine grossière suivie jusqu'alors par les maîtres grecs dont il avait été disciple. Ce tableau, qui n'avait pas encore été gravé, fait époque dans l'histoire de l'Art, à cause de l'enthousiasme général qu'il excita, dans le tems, et parcequ'il mérita au peintre l'honneur de la visite du roi de Sicile, Charles I^er d'Anjou, frère de S^t Louis; sur quoi l'on peut consulter Vasari, dans la vie de ce peintre.
2. Tête de l'un des anges du tableau précédent, calquée sur l'original.

## PLANCHE CIX.

### Peinture, à fresque, de S^ta Maria *novella,* à Florence, par les peintres grecs, maîtres de Cimabué, du XII^e au XIII^e siècle.

La nativité de Jésus-Christ; cette peinture se voyait encore, en 1779, à S^ta Maria *novella* de Florence, dans une chapelle actuellement souterraine, qui faisait autrefois partie de l'ancienne église : elle a été exécutée à fresque, du XII^e au XIII^e siècle, par l'un de ces peintres grecs appelés par la commune, dont, suivant Vasari, Cimabué devint le disciple. Elle paraît ici gravée pour la première fois.

## PLANCHE CX.

### Peintures, à fresque, de Cimabué, dans l'église de S^t François, à Assise. XIII^e siècle.

1. Combat et chûte des anges rebelles.
2. Dieu crée l'homme, et le doue d'une âme.
3. La crêche, ou la nativité de Jésus-Christ.
4. Le Christ, mort, pleuré et enseveli par la Vierge et les saintes Femmes.
5. Tête de la Vierge, tirée de la composition précédente, et gravée dans une proportion plus grande.
6. Figure d'ange ou de génie angélique, de proportion colossale.
7. La résurrection du Christ.

   Les peintures ci-dessus décrites se voient à Assise, dans l'église de S^t François; elles sont l'ouvrage de Cimabué : les dessins en ont été pris, sur les lieux, par M. Otley, jeune peintre anglais, dont j'ai déja parlé. Voyez, au sujet de ces peintures, Vasari, édition de Sienne, tom. I, pag. 239.
8. Portrait du patriarche S^t François, calqué, par les soins du chevalier Onofrio Boni, sur un tableau de Cimabué, qui se voit dans l'église de S^te Croix, à Florence.

## PLANCHE CXI.

### Peintures sur bois, de style gréco-italien, par des maîtres grecs. XIIIe ou XIVe siècle.

1. Le Christ en croix; au-dessus on voit le Père Éternel au milieu des chérubins; d'un côté, les trois Maries; et de l'autre, St Jean et le centurion : ce tableau, tiré de ma collection, est peint en détrempe, sur fond d'or; il a 16 pouces 2 lignes de haut, sur 12 pouces 4 lignes de large. Au haut du tableau, on lit cette inscription : *Image de la croix de Jésus;* et cette autre, entre les jambes du centurion, *De la main de Théodore, fidèle au Christ :* l'une et l'autre ont été regravées, en grand, au bas du tableau.
2. Figure du Père Éternel, calquée et gravée dans la grandeur de l'original.
3. Têtes de St Jean et du centurion, calquées.
4. Groupe des trois Maries, calqué.
5. La Vierge, à mi-corps, tenant l'enfant Jésus; autre petit tableau de ma collection, ayant 9 pouces 6 lignes de haut, sur 7 pouces 2 lignes de large.
6. Figure de l'enfant Jésus, calquée sur le tableau décrit au numéro précédent.
7. Tête de la Vierge, calquée sur le même tableau.

Les deux tableaux gravés sur cette planche étaient inédits.

## PLANCHE CXII.

### Peintures d'un triptyque, de style gréco-italien, par un maître italien. XIIIe ou XIVe siècle.

1. Ensemble de l'intérieur d'un triptyque dont cette planche offre les détails.
2. Ensemble de l'extérieur du même triptyque; il fait partie de ma collection : sa hauteur, lorsqu'il est fermé, est de 10 pouces 1 ligne; sa largeur, de 7 pouces 4 lignes.
3. La Vierge assise sur son trône, et tenant l'enfant Jésus : cette figure occupe le milieu de ce triptyque, sur lequel elle a été calquée.
4. Figure, en pied, de St Jean-Baptiste, calquée sur l'un des volets du triptyque.
5. La Vierge recevant la salutation angélique.
6. L'ange Gabriel saluant la Vierge. Ces deux figures sont aussi calquées sur les volets de ce triptyque, qui, jusqu'à ce moment, n'avait pas été publié.

## PLANCHE CXIII.

### Diptyque peint, à Florence, par un maître grec ou italien, ou par un imitateur de l'une et de l'autre école. XIIIe ou XIVe siècle.

1. Naissance de la Vierge, l'une des deux peintures qui ornent l'intérieur d'un diptyque qui se voit à Rome, au *Museum christianum* du Vatican; on remarque dans cette composition une femme tenant ce qu'on appelle en Italie *una ventarola,* espèce d'éventail qui sert à agiter l'air, ou à chasser les mouches : la planche XII de cette section nous a déja offert dans une peinture sur verre, tirée des catacombes, N° 22, le même ustensile, *flabellum,* tenu par un diacre; ce qui prouve l'ancienneté de son usage.
2. Présentation de la Vierge au temple, autre peinture de l'intérieur du même diptyque.
3. La Vierge assise sur le croissant, et tenant l'enfant Jésus, l'une des deux peintures qui ornent l'extérieur du même diptyque; les caractères grecs, peints au-dessous, quoique calqués exactement sur l'original, ne présentent aucun sens.
4. Ste Élisabeth recevant la visite de la Vierge, autre peinture de l'extérieur du même diptyque : ce monument n'avait pas encore été publié; il est gravé de la grandeur de l'original.
5. Figure de femme qui prouve l'imitation du style grec jusque dans les manuscrits latins; elle est tirée d'un manuscrit de Sénèque, du XIVe siècle, dont nous avons donné les peintures sur la planche LXXIV : on peut y reconnaître cette figure dans une lettre initiale gravée sous le N° 4.

# SECONDE PARTIE.

PREMIÈRE ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE DE LA PEINTURE AU XIVe SIÈCLE.

## PLANCHE CXIV.

### Peintures à détrempe, sur bois, par Giotto, à Ste Croix de Florence. XIVe siècle. Première époque de la renaissance de la peinture.

1. La transfiguration de Jésus-Christ, l'une des peintures à détrempe qui ornent les volets des armoires de la sacristie de l'église des franciscains de Ste Croix, à Florence; ces peintures, au nombre de vingt-six, sont du célèbre Giotto, et des plus parfaites qu'il ait exécutées; elles représentent, en treize tableaux, les principaux traits de la vie de St François, en parallèle avec autant de traits de la vie de Jésus-Christ.
2. St François ravi au ciel sur un char de feu, en présence de ses disciples; peinture du même lieu.
3. St François en extase devant le crucifix, recevant les stygmates; autre peinture des armoires de la sacristie de Ste Croix.
4. La Vierge, couronnée dans le ciel par Jésus-Christ, en présence des anges; cette composition forme le milieu d'un tableau sur bois, en trois parties, qui se voit à Florence, dans l'église de Ste Croix, chapelle des Baroncelli; c'est l'un des meilleurs ouvrages de Giotto et des mieux conservés.
5. Tête de la Vierge, tirée du tableau décrit au numéro précédent, calquée et gravée de la grandeur de l'original.

   Ces diverses peintures de Giotto étaient inédites; on peut consulter à leur sujet sa vie par Vasari, et l'ouvrage du P. Richa, intitulé, *Notizie delle chiese Fiorentine,* etc., tom. I, pag. 65 et 105.
6. L'ensevelissement de la Vierge par les apôtres, petit tableau à détrempe, sur bois, du plus grand fini, qui, au tems de Vasari, se voyait à Florence, dans l'église d'ogni Santi; au-dessous se lit cette inscription, *Opus magistri Jocti* (Vasari, *ibid.* — *Etruria pittrice,* tom. I, pl. IX).

## PLANCHE CXV.

### Le pape Boniface VIII, publiant la bulle du premier jubilé; peinture à fresque, de Giotto, à St Jean de Latran. XIVe siècle.

1. Le pape Boniface VIII, accompagné de plusieurs assistans, publie la bulle par laquelle, l'an 1300, il fonda la fête séculaire appelée depuis Jubilé.

   Cette peinture, inédite jusqu'à présent, faisait autrefois partie de celles dont Giotto, par ordre de ce pontife, avait décoré l'intérieur de l'ancien portique de St Jean de Latran, à Rome; lorsqu'elles furent détruites pour la construction du nouveau portique, celle-ci fut enlevée et placée dans l'intérieur de la basilique, au-dessus du mausolée de ce pape, où elle se voit encore.

   Ce monument, par sa date reculée, intéresse la gloire de la famille des Gaetani, ducs de Sermoneta, dont ce pontife était issu, et qui, d'une illustration déja ancienne à cette époque, se soutient encore à Rome avec splendeur. Il peut aussi servir à fixer le moment précis où s'introduisit l'usage des deux couronnes sur la tiare des papes, car ici le pontife n'a qu'une couronne à sa tiare, tandis qu'il est notoire qu'avant sa mort, arrivée en 1303, il en portait deux.
2. Têtes de deux des assistans du pape, calquées et gravées de la grandeur de l'original.
3. Médaille, frappée sous le pontificat de Boniface VIII, ayant, au revers, les têtes des apôtres St Pierre et St Paul.

## PLANCHE CXVI.

### Peintures à fresque, de Giotto, dans l'église de St François à Assise. XIVe siècle.

1. Prédication de St François devant ses disciples réunis.

2. S[t] François rendant miraculeusement la vie à un personnage couronné.
3. Trois des têtes de la composition qui précède, gravées dans une proportion plus forte, pour en faire voir le caractère et l'expression.
4. Figures de démons, tirées d'une composition représentant S[t] François chassant le diable de la ville d'Arezzo.
5. Figures d'anges et de chérubins, peintes en grisaille, imitant le stuc, dans l'église supérieure de S[t] François.
6. S[t] François en oraison sur la cime du fameux rocher de la Vernia : sur le premier plan on remarque la figure d'un paysan couché à plat ventre, et la tête penchée vers un ruisseau pour étancher sa soif; la tête de cette figure est gravée, en grand, sous le N° 10.
7. Apothéose de S[t] François; cette composition allégorique, où l'on voit le saint porté, pour ainsi dire, au ciel par ses vertus, est exécutée dans l'une des lunettes du chevet de l'église inférieure de S[t] François à Assise.
8. S[t] François guérit un habitant de Lérida en Catalogne, grièvement blessé et abandonné par les médecins.
9. Deux têtes tirées de la peinture précédente; ce sont celles des médecins abandonnant le malade.
10. Autre tête tirée de la peinture N° 6; c'est celle du paysan buvant dans le ruisseau : Vasari, dans la vie de Giotto, loue singulièrement la justesse de l'expression de cette figure.
11. S[t] François ressuscite une femme pour qu'elle se confesse; après quoi, elle meurt.
12. Funérailles de S[t] François : dans un livre intitulé, *S[ti] Francisci Assisinatis.... vita, per sanctum Bonaventuram* S. R. E. *cardinalem*, etc., Roma, 1710, in-4°, fig.; on trouve cette cérémonie ainsi décrite. *Turbæ quæ convenerant, acceptis arborum ramis, et cereorum multiplicatis luminibus, cùm hymnis, et canticis sacrum corpus ad civitatem Assisii detulerunt; transeuntes verò per ecclesiam S[ti] Damiani in quâ virgo.... Clara inclusa cùm virginibus morabatur.... aliquantulùm subsistentes, sacrum corpus.... videndum et osculandum sacris illis virginibus obtulerunt.* Le peintre semble avoir suivi ponctuellement cette description, ou bien celle-ci a été faite d'après la peinture.

Ces compositions de Giotto ont été choisies parmi celles, en grand nombre, qu'il a exécutées à fresque à Assise, dans les églises supérieure et inférieure de S[t] François, dont nous avons donné les plans, coupes, et détails, sur la planche XXXVII de la section de cet ouvrage consacrée à l'*Architecture*. Si l'on veut une description plus détaillée des sujets qu'elles représentent, on peut consulter l'ouvrage cité ci-dessus, et la vie de Giotto par Vasari.

Les dessins de ces peintures, qui étaient inédites, m'ont été communiqués par M. Otley, peintre anglais, qui, en 1793 et 1794, en a fait une étude particulière, et qui, n'ignorant pas l'usage que j'en fais dans cette histoire de la décadence de l'Art, a cru cependant pouvoir les publier, en les gravant en grand; c'est un ouvrage de plus à ajouter à ceux de ce genre, qui, mis au jour depuis quelques années, en France, en Italie, en Angleterre, et en Allemagne, doivent au mien leur naissance.

Quelque utile, au reste, que puisse être pour l'histoire de l'Art la connaissance des premières productions de l'époque de sa renaissance, il serait dangereux d'en pousser l'étude trop loin; il faut sur-tout se garder de l'espèce d'enthousiasme que certaines écoles modernes semblent avoir conçu pour ces premiers essais, trop faibles encore, à tous égards, pour servir de modèles.

## PLANCHE CXVII.

### Tableau à détrempe, sur bois, par Puccio Capanna, principal élève de Giotto. XIV[e] siècle.

1. La Vierge, debout, tenant l'enfant Jésus; à sa gauche on voit S[t] François, S[t] Laurent, S[t] Antoine abbé, et S[t] Étienne; à sa gauche, S[te] Claire, S[te] Ursule, S[te] Catherine, et la Madeleine. Les angles supérieurs du tableau offrent une annonciation; et, dans la partie inférieure, on remarque la figure d'un squelette ou cadavre rongé des vers.
2. Têtes de la Vierge et de l'enfant Jésus, calquées sur l'original.
3. Têtes, en grand, de S[te] Claire, de S[te] Catherine, et de la Madeleine.
4. Têtes, en grand, de S[t] François, de S[t] Antoine abbé, et de S[t] Étienne.

Voulant donner quelque idée de la manière de Puccio Capanna, qui a été le principal élève de Giotto, et n'ayant trouvé, dans les lieux publics indiqués par Vasari, aucun des ouvrages qu'il lui attribue, j'ai pris le parti de faire usage du tableau décrit ci-dessus, qui se trouve dans ma collection d'anciennes peintures; il a 2 pieds 3 pouces de haut, sur 1 pied 4 pouces de large. Indépendamment du style, qui n'est point

douteux, l'auteur de ce tableau est bien caractérisé par le squelette que l'on voit peint dans la partie inférieure; figure que ce maître, au rapport de Vasari, plaça dans d'autres ouvrages. Le croissant et les armoiries qu'on y remarque pourraient indiquer le personnage pour lequel le tableau a été exécuté.

Puccio avait aidé son maître dans ses travaux à Assise, où ses descendans existent encore; mais les recherches que j'ai faites chez eux n'ont pas été plus heureuses; je n'y ai trouvé ni ouvrages, ni notices historiques, qui puissent en apprendre davantage que ce qu'en a écrit Vasari.

## PLANCHE CXVIII.

### Peintures de Taddeo Gaddi, et autres peintres de cette famille. XIIIe et XIVe siècles.

1. Jésus-Christ ressuscitant Lazare, composition exécutée à fresque, à Assise, par Jean de Milan, élève de Taddeo Gaddi.
2. Le Christ couronnant la Vierge dans le ciel, peinture en mosaïque, exécutée à Se Marie *del fiore* de Florence par Gaddo Gaddi, contemporain de Cimabué et chef d'une famille qui, par l'exercice de la peinture, s'éleva à une grande illustration.
3. Trois figures des pères et docteurs de l'église, tirées des peintures à fresque, exécutées par Taddeo Gaddi dans l'une des chapelles du cloître de Sta Maria *novella* de Florence, dite la chapelle *de' Spagnuoli*.
4. Tête de l'une des figures comprises sous le numéro précédent, calquée sur l'original.
5. Deux figures cheminant, tirées d'une composition peinte à fresque par Agnolo Gaddi, fils de Taddeo, au maître-autel de l'église de Ste Croix à Florence.
6. Invention de la croix par Ste Hélène, autre fragment du même peintre, tiré de la même composition.

Ces peintures étaient inédites.

## PLANCHE CXIX.

### L'Enfer, peinture à fresque d'André Orgagna, dans l'église de Sta Maria *novella*, à Florence. XIVe siècle.

Cette grande composition, exécutée à fresque par André Orgagna, dans la chapelle Strozzi de Sta Maria *novella*, à Florence, ayant été évidemment inspirée au peintre par le poeme du Dante, nous avons rapproché de chaque sujet les vers du poete qui y sont relatifs et en éclaircissent l'explication.

1. Entrée de l'enceinte extérieure de l'enfer; enseigne des ignorans:

*. . . . . . . . . . . Una insegna*
*Che girando correva tanto ratta*
*Che d' ogni posa mi pareva indegna.*
Inferno, canto III, verso 52—54.

2. Le vieux nocher Caron, dans sa barque:

*Un vecchio bianco per antico pelo,*
*Gridando, guai a voi, anime prave,*
*Non isperate mai veder lo cielo.*
Ibid., cant. III, v. 83.

3. Le minotaure rugissant à l'approche des âmes damnées:

*Stavvi Minos, orribilmente e ringhia*
*. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .*
*. . . . Quando l'anima mal nata*
*Li vien dinanzi. . . . . . . . . . .*
*. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .*
*Cignesi colla coda tante volte*
*Quantunque gradi vuol che giù sia messa.*
Ibid., cant. V, v. 4—11.

4. Ames agitées par le souffle impur des esprits malins:

*E come gli stornei ne portan l'ali,*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Così quel fiato gli spiriti mali*
*Di quà, di là, di giù, di sù li mena.*
Ibid., cant. v, v. 40—43.

5. Cerbère dévorant les âmes des gourmands:
*Cerbero fiera crudele e diversa*
*Con tre gole caninamente latra*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Graffia gli spirti, gli scuoja ed isquarta.*
Ibid., cant. vi, v. 13—18.

6. Avares et prodigues, de toute condition, condamnés à porter des poids énormes:
*Qui vid' io gente.* . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Voltando pesi, per forza di poppa.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Questi fur cherci.* . . . . . . . . . .
*In cui usa avarizia il suo soperchio.*
Ibid., cant vii, v. 25—28, 46 48.

7. Le marais du Styx, où sont plongés les envieux et les colères:
. . . . *Una fonte che bolle e riversa.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Una palude fa ch' ha nome Stige*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Vidi genti fangose in quel pantano*
*Ignude tutte.* . . . . . . . . . . . .
Ibid., cant. vii, v. 101—111.

8. L'une des tours de l'enceinte enflammée de la cité dolente; le peintre y a placé les hérésiarques:
*Questa palude, che 'l gran puzzo spira,*
*Cinge d'intorno la città dolente.*
Ibid., cant. ix, v. 31 et 32.

9. Fosse demi-circulaire, où sont plongés ceux qui ont péché contre leur prochain; des centaures les y poursuivent à coups de flèches:
*I' vidi un' ampia fossa in arco torta,*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*E tra 'l piè della ripa, ad essa in traccia,*
*Correan centauri armati di saette.*
Ibid., cant. xii, v. 52, 55, 56.

10. Marais où sont tourmentés par les harpies ceux qui ont péché contre eux-mêmes:
*L'arpie pascendo* . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Ed ecco duo.* . . . . . . . . . . . . .
*Nudi e graffiati.* . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Dirietro a loro era la selva piena*
*Di nere cagne.* . . . . . . . . . .
Ibid., cant. xiii, v. 101, 15, 16, 24, 25.

11. Pluie de feu à laquelle sont exposés ceux qui ont péché contre Dieu:
*Supin giaceva in terra alcuna gente,*
*Alcuna si sedea tutta raccolta.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Sovra tutto 'l sabbion d'un cader lento*
*Pioven di fuoco dilatate falde.*
Ibid., cant. xiv, v. 22—29.

12. L'âme du tyran Gérion, plongée dans les flammes:

*In questo luogo dalla schiena scossi*
*Di Gerion trovammoci. . . . . . . .*

Ibid., cant. XVIII, v. 19 et 20.

13. Débauchés et corrupteurs de la jeunesse, flagellés par les démons :

*Così parlando, il percosse un demonio*
*Della sua scuriada, e disse, via*
*Ruffian, qui non son femmine da conio.*

Ibid., cant. XVIII, v. 64—66.

14. Gouffre infect, où les adulateurs sont submergés :

*. . . . . . . . . Già nel fosso*
*Gente attuffata in uno sterco.*

Ibid., cant. XVIII, v. 112 et 113.

15. Lac de feu, avec des chaudières dans lesquelles sont plongés les simoniaques :

*Fuor della bocca a ciascun soperchiava*
*D'un peccator li piedi, e delle gambe*
*Infino al grosso, e l'altro dentro stava.*

Ibid., cant. XIX, v. 22—24.

16. Sorciers et devins ayant le visage tourné vers le dos :

*. . . . . . . . Il viso . . . . . . . .*
*Mirabilmente apparve esser travolto,*
*Ciascun dal mento al principio del casso.*

Ibid., cant. XX, v. 10—12.

17. Étang de poix bouillante pour les escrocs, les filous, et les trompeurs :

*Bollia laggiùso una pegola spessa.*

Ibid., cant. XXI, v. 17.

18. Supplice des hypocrites, dont l'un est crucifié :

*. . . . . . . . . A gli occhi mi corse*
*Un crocifisso in terra, con tre pali.*

Ibid., cant. XXIII, v. 110 et 111

19. Conseillers perfides plongés dans une fosse enflammée :

*. . . . . . . . Là entro si martira*
*Ulisse e Diomede. . . . . . . . .*

Ibid. cant. XXVI, v. 55 et 56.

20. Diverses punitions infligées à ceux qui ont été un objet de scandale; on en remarque un qui tient sa tête à la main, idée empruntée de celle-ci du poete :

*Un busto senza capo andar. . . . .*
*E 'l capo tronco tenea per le chiome*
*Pesol con mano, a guisa di lanterna.*

Ibid., cant. XXVIII, v. 119 122.

21. Voleurs et autres criminels, tourmentés par un centaure armé de serpens :

*. . . . . . . . Un centauro pien di rabbia,*
*. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .*
*Maremma non cred' io che tante n' abbia*
*Quante bisce egli avea sù per la groppa.*

Ibid., cant. XXV, v. 17, 19, 20

22. Alchimistes et charlatans; on en distingue deux, qui sont assis dos à dos, en proie à une lèpre qui les dévore : il en a déja été question dans la table de la planche LXXVII, N° 1 :

*Io viddi duo sedere a se appoggiati*
*Come a scaldar s'appoggia tegghia a tegghia.*

Ibid., cant. XXIX, v. 73 et 74.

23. Puits de glace pour les traîtres et les ingrats, gardés par d'horribles géants :

*. . . . . La proda che 'l pozzo circonda*
*Torregiavan di mezza la persona*
*Gli orribili giganti. . . . . . . . . .*

Ibid., cant. XXXI, v. 42—44.

24. Pluton, au milieu de la glacière, dévorant des damnés par ses trois gueules,

*Lo 'mperador del doloroso regno*
*Da mezzo 'l petto uscia fuor della ghiaccia.*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . *Vidi tre facce alla sua testa,*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Da ogni bocca dirompea co' denti*
*Un peccator a guisa di maciulla.*

Ibid., cant. XXXIV, v. 28, 29, 38, 55, 56.

25. La cité sainte de Jérusalem.
26. Les anges font sortir les âmes du purgatoire; sujet tiré du poëme du *Purgatoire* du Dante, et peint par le même Orgagna dans la chapelle Strozzi de S^ta Maria *novella*.
27. Deux âmes bienheureuses conduites au ciel par un ange; autre sujet tiré du poëme du *Paradis,* et peint dans la même chapelle par Orgagna.

Les peintures gravées sur cette planche étaient inédites.

## PLANCHE CXX.

### Peinture ruthénique, exécutée en détrempe, sur bois, vers le XIV^e siècle.

Le hasard m'ayant mis entre les mains ce tableau, je l'ai fait dessiner et graver, quoique je n'aie rien de précis sur son auteur et sa date. Sur ses bords sont des inscriptions en langue ruthénique, que, faute d'espace, j'ai reportées au bas de la planche, ayant soin d'indiquer, par des chiffres correspondans gravés sur la marge de l'estampe, la place respective que chacune d'elles occupe sur les bords du tableau; l'interprétation latine que j'en donne ici m'a été fournie par dom Jourdain Mickiewicz, procureur général des Basiliens ruthéniens, à Rome, le même que j'ai déja cité ci-dessus, dans la table de la planche LXI, page 67.

1. *Procede in nomine Dei, ecce poculum Domini cùm vino sincero, fac commixtionem.*
2. *Et fugavit inimicos suos retrò.*
3. *O amici! et fortitudo mea adjuvabit me, uti ligno vulnerabit Dei genitrix Maria intemerata.*
4. *Venit Deus à Sione, et vox Jerusalem, et judicavit populum in valle.*
5. *Concutiens terram, commovens mare, sublevans interiora, sustinens abyssum.*
6. *Invidiator boni, instillator mali, adferens mortem, conducens in vallem perditionis.*
7. *Volucres cœli, et animalia terræ, venite comedere corpora mortuorum.*
8. *Unigenitus filius, verbum divinum, immortalis et abæternus est, et consubstantialis est filius Patri.*

Au bas de la planche, on voit l'alphabet des caractères ruthéniens, avec l'indication de leurs valeurs respectives en caractères romains.

## PLANCHE CXXI.

### Peintures à fresque, de Gérard Starnina, dans l'église *del Carmine,* à Florence. XIV^e siècle.

1. S^t Jérôme, au lit de la mort, donne à ses disciples, réunis autour de lui, ses dernières instructions : au pied du lit on remarque une figure debout, dont la tête encapuchonnée présente le portrait du peintre; il est gravé, en grand, sous le numéro suivant.
2. Cette tête, tirée de la peinture décrite au numéro précédent, offre le portrait de son auteur, Gérard Starnina, né en 1354, mort en 1403, élève d'Antoine de Venise.
3. Mort et obsèques de S^t Jérôme.

Ces peintures, inédites jusqu'à présent, se voient à Florence, dans l'église *del Carmine,* dans la chapelle dite de S^t Jérôme, que Starnina avait peinte en entier; ces deux morceaux sont les seuls qui subsistent aujourd'hui (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 156.—Richa, *Notizie delle chiese Fiorentine*, tom. X, pag. 43).

## PLANCHE CXXII.

### Peinture à fresque de Simon Memmi, de Sienne, dans le chapitre de S[ta] Maria *novella*, à Florence. XIV[e] siècle.

1. S[t] Dominique et ses compagnons disputant contre les hérétiques : la partie inférieure de cette composition offre une allégorie assez ingénieuse, pour le tems; on y voit les hérétiques, sous la forme de loups, cherchant à dévorer des brebis que défendent des chiens noirs et blancs, allusion aux couleurs de l'habit des dominicains.
2. Tête d'une jeune femme, tirée de la composition ci-dessus décrite; Vasari a dit, et d'autres ont répété d'après lui, que c'est le portrait de la célèbre Laure, maîtresse de Pétrarque; mais Simon Memmi ne fut à Avignon, où il connut ce poete et sa maîtresse, que plusieurs années après l'exécution de la peinture dont il s'agit : il est plus probable que ce portrait est celui de la *Fiammetta*, dont parle Boccace; la petite flamme qui paraît sortir de son sein, vient à l'appui de cette conjecture.

   Cette peinture, inédite jusqu'à présent, fait partie de celles que Simon exécuta dans la chapelle dite *de' Spagnuoli*, aujourd'hui chapitre du couvent des dominicains de S[ta] Maria *novella*, à Florence, en concurrence de Taddeo Gaddi; on peut voir une partie de ces dernières gravées sur la planche CXVIII, N° 3 (Vasari, édit. de Rome, tom. I, pag. 102. — Richa, *Chiese Fiorentine*, tom. III, pag. 84. — Lanzi, *Storia Pittorica*; Bassano, 1809, tom. I, pag. 316).

## PLANCHE CXXIII.

### Peintures, en émail, sur un reliquaire de la cathédrale d'Orviète. XIV[e] siècle.

1. Reliquaire d'argent, pesant environ six cents livres, servant, dans la cathédrale d'Orviète, à renfermer le saint corporal de Bolsène; ce reliquaire, dont le dessin présente le modèle, en petit, de la façade de cette cathédrale, a été exécuté et orné de peintures en émail par Ugolino Vieri, orfèvre et peintre de Sienne, et ses compagnons, en 1338. Ces peintures sont presque toutes relatives au miracle de Bolsène; voici le sujet de celles que nous avons réunies sur cette planche.
2. Miracle de Bolsène; un prêtre de cette ville, au moment de la consécration, ayant douté de la présence réelle du corps de Jésus-Christ dans l'hostie, des gouttes de sang en jaillissent miraculeusement, et teignent le corporal.
3. Figures du prêtre et de son assistant, tirées de la peinture précédente, et gravées dans une plus grande proportion.
4. Le prêtre incrédule confesse son erreur aux pieds du pape Urbain IV, et en présence des cardinaux.
5. Le pape ordonne à l'évêque d'Orviète d'y transporter le corporal teint du sang de Jésus-Christ.
6. L'évêque prend, sur l'autel de Bolsène, le saint corporal.
7. Il le porte à Orviète, suivi de tout son clergé.
8. Le pape, suivi des cardinaux, descend d'Orviète, et va au-devant du saint corporal jusqu'au pont de Rio Chiaro.
9. Il le montre solennellement au peuple.
10. Le pontife décrète l'office du saint sacrement, et l'institution de la fête-dieu.
11. Diverses figures de la peinture précédente, gravées plus en grand; on prétend que celle qui est agenouillée sur le devant, tenant un rouleau, représente S[t] Thomas d'Acquin, qui, dit-on, composa l'office de cette fête.

    Les lecteurs qui desireraient de plus amples détails sur ce reliquaire, et sur le sujet des peintures en émail dont il est orné, peuvent consulter Pennazzi, *Istoria dell' Ostia di Bolsena*, Montefiascone, 1731, in-8°, fig.; et le P. della Valle, *Istoria del duomo di Orvieto*, Roma, 1791 : c'est de ce dernier ouvrage que nous avons tiré les peintures gravées sur cette planche.

## PLANCHE CXXIV.

### Triptyque peint, en détrempe, sur bois. XIVe siècle.

1. La Vierge, sur son trône, tenant l'enfant Jésus; à ses côtés sont deux saints, et, sur le devant, les apôtres St Pierre et St Paul: cette peinture forme la partie du milieu d'un triptyque peint, en détrempe, sur bois, qui se voit dans la collection du cardinal Borgia, à Velletri.
2. Têtes des apôtres St Pierre et St Paul, calquées sur l'original.
3. Millésime de l'an 1336, qui se voit inscrit sur le socle du trône de la Vierge, N° 1. Les caractères dont il est suivi et précédé paraissent être le monogramme du peintre.
4. St Jean baptisant Jésus-Christ dans les eaux du Jourdain; volet droit du triptyque.
5. Le Christ, déposé de la croix, entre les bras des saintes Femmes; volet gauche du même triptyque.
6. La Vierge et l'ange Gabriel; ces deux figures, tirées des peintures N° 4 et 5, ont été calquées sur l'original.

Ce triptyque n'avait pas encore été publié par la gravure.

## PLANCHE CXXV.

### Peintures à fresque, de Pietro Cavallini, à St Paul hors des murs, à Rome. XIVe siècle.

1. Huit demi-figures d'apôtres et autres saints, peintes en miniature sur une croix conservée dans la sacristie de l'église *del Sacro Speco,* hospice de l'abbaye de Subiaco, près de Rome; elles ont été calquées sur l'original.
2. Inscription, en lettres rouges, placée sur la croix mentionnée ci-dessus; elle nous apprend la date des peintures, et le nom, *Euticius,* de leur auteur: *Anno Domini* MCCCXXXVIII (*sivè* MCCCLXXXIII), *hoc opus fecit fieri frater Franciscus de santo Destasio de Nursio, monacus monasterii Sublacensis...... hoc opus fecit magister Euticio.*
3. Portion d'une grande composition, représentant le crucifiement, exécutée à fresque dans l'église supérieure de St François d'Assise, par Pietro Cavallini Romain, disciple des maîtres grecs et de Giotto, et l'un des chefs de l'École romaine: ce fragment offre le groupe des saintes Femmes secourant la Vierge évanouie au pied de la croix.
4. Figures d'anges, peintes au-dessus de la croix du crucifiement dont il est question sous le numéro précédent; pour rendre ces figures plus aériennes, Cavallini, à l'exemple des maîtres qui l'avaient précédé, les a terminées par des espèces de nuages (Vasari, *Vite de' Pittori,* édit. de Rome, tom. I, pag. 98).
5. L'annonciation de la Vierge; peinture à fresque, exécutée par le même Cavallini, sous le portique de Ste Marie *in trastevere,* à Rome (Vasari, *ibid.,* pag. 97).
6. Autre annonciation, peinte par le même, au même lieu.
7. Les frères de Joseph délibérant de se défaire de lui, en le jetant dans la citerne.
8. Moïse et Aaron, en présence de Pharaon, convertissent en serpens leurs verges, qui dévorent celles des sorciers égyptiens.
9. Moïse, après avoir tué les deux Égyptiens, quitte l'Égypte, et se retire dans la terre de Madian, chez son beau-père.

Ces trois derniers sujets ont été choisis parmi ceux que Cavallini a peints à fresque, dans la nef de St Paul hors des murs de Rome (Vasari, *ibid.,* pag. 97).

Les peintures gravées sur cette planche n'avaient pas encore été publiées.

## PLANCHE CXXVI.

### Peintures à fresque, de Stammatico et autres peintres, à Subiaco. XIVe siècle.

1. Peintures, à fresque, de la voûte de la chapelle du bienheureux Laurent-le-cuirassé, dans l'église inférieure *del Sacro Speco,* à Subiaco; on peut voir, sur la planche XXXV de la section d'*Architecture,* cette chapelle indiquée sous le N° 4 des figures B, E, et F.

2. La Vierge, sur son trône, entourée d'anges et de saints; le crucifix; S^t Benoît; S^t Placide et S^t Maur: ces peintures ornent la niche ou abside demi-circulaire de cette chapelle.
3. L'annonce aux bergers, la crèche, et l'adoration des mages. Ces trois sujets se voient sur le mur de ladite chapelle, qui fait face à l'entrée.
4. La mort et l'assomption de la Vierge; sujet peint sur le mur opposé à l'abside ou niche demi-circulaire de la même chapelle.
5. Quatre figures de saints, peintes dans la même chapelle, ainsi qu'une croix, au bas de laquelle se lit le nom du peintre qui les a exécutées; ce nom se voit, gravé en grand, sous le numéro qui suit.
6. *Stammatico greco pictor p.* Cette inscription, qui donne le nom et la patrie du peintre qui a exécuté les diverses peintures décrites sous les numéros précédens, a été calquée par moi-même, en 1783, sur l'original.
7. Peintures, du même lieu, exécutées par un autre maître, près de l'escalier qui conduit de la chapelle du bienheureux Laurent à l'église supérieure (voyez la pl. XXXV d'*Architecture,* N° 5, fig. B et E).
8. La fuite en Égypte; fresque qui orne la lunette de la voûte qui couvre ledit escalier N° 5.
9. Hérode ordonnant le massacre des innocens; autre composition peinte à fresque dans l'église supérieure du *Sacro Speco* (voyez ladite pl. XXXV, N° 17, fig. C et D).

Les diverses peintures de Subiaco, gravées sur cette planche, étaient inédites.

## PLANCHE CXXVII.

### Peinture en détrempe, sur bois, par Vitale de Bologne. XIV^e siècle.

La Vierge, assise, tenant l'enfant Jésus; à ses côtés se voient quatre saintes, S^te Agathe, S^te Catherine, S^te Agnès, et S^te Apollonie, et à ses pieds les donataires du tableau.

Ce tableau, précieusement peint à détrempe, sur bois, et parfaitement conservé, est connu à Bologne sous le nom de la *Madonna de' denti,* parceque la bouche entr'ouverte de la Vierge laisse appercevoir de belles dents; il se voit hors de la porte S^t Mammolo, dans une petite église appelée aussi, par la même raison, sans doute, *S^ta Maria de' denti.*

L'épigraphe, *Vitalis fecit hoc opus,* 1345, qui se lit au bas, indique et la date et l'auteur de cet ouvrage; ce Vitale, natif de Bologne, était disciple de Franco, autre peintre de la même ville; il finissait tellement ses ouvrages, qu'ils semblaient des miniatures: celui-ci était inédit (Malvasia, *Felsina Pittrice,* tom. I, pag 16. — Baldinucci, édit. de Turin, tom. I, pag. 202).

## PLANCHE CXXVIII.

### Peintures en détrempe, sur bois, par Jean de Pise et Allegretto Nucci. Fin du XIV^e siècle.

1. Ce triptyque, peint en détrempe, se voit à Rome, dans l'hospice des Camaldules, *alla lungara,* près du palais Salviati; il est placé sur l'autel d'un petit oratoire situé derrière l'église de cet hospice; au bas on lit, *Allegrittus Nutius me pinxit. A.* M. CCCLXV; ce qui donne, avec la date de l'ouvrage, le nom du peintre, Allegretto Nucci de Fabriano, qui fleurissait à cette époque (Lanzi, *Storia Pittorica d'Italia,* tom. II, pag. 13, édit. de Bassano, 1809).
2. Tête de la sainte, peinte en pied sur l'un des volets du triptyque gravé sous le numéro précédent; elle est calquée sur l'original.
3. Millésime de 1365, calqué aussi sur l'original, comme *specimen* du caractère.
4. La Vierge, assise, tenant l'enfant Jésus, et accompagnée de S^te Agathe, S^t Étienne, S^t François, et autres saints; dans la bordure inférieure sont peints plusieurs petits sujets tirés de l'histoire de S^t Étienne; et au-dessous de la Vierge, on voit le nom du peintre Jean de Pise. L'original de ce tableau en détrempe se voit à Rome, dans la collection du cardinal Zélada.
5. Figure entière du préfet ordonnant le martyre de S^t Étienne, calquée sur l'un des petits sujets peints dans la bordure du tableau décrit au numéro précédent.
6. *De Pisis pinxit;* partie du nom du peintre de ce tableau, Jean de Pise, inscrit au bas du tableau N° 4: ce maître est peu connu.

J'ignore le sort de ces deux tableaux, que j'ai fait dessiner et graver, il y a plus de trente ans.

## PLANCHE CXXIX.

### Peintures à fresque, de Berna, sur le tabernacle de la basilique de S<sup></sup>t Jean de Latran, à Rome. XIV<sup></sup>e siècle.

1. La Vierge, assise, tenant l'enfant Jésus qui donne sa bénédiction à un personnage agenouillé, sans doute celui qui fit exécuter cette peinture; derrière le trône sont deux anges en adoration.
2. La Vierge recevant la salutation angélique.
3. La Vierge couronnée dans le ciel par Jésus-Christ.
4. Tête de la Vierge, tirée de la peinture N° 1, et gravée de la grandeur même de l'original, sur lequel elle a été calquée.

Ces peintures à fresque, qui étaient inédites, se voient à Rome, au maître-autel de la basilique de S[t] Jean de Latran, dont elles ornent le tabernacle; elles sont l'ouvrage de Berna, peintre de Sienne, qui fleurit dans la seconde moitié du XIV[e] siècle.

(Vasari, édit. de Rome, tom. I, pag. 135. — *Lettere Sanesi*, tom. II, pag. 120.

## PLANCHE CXXX.

### Peinture en détrempe, sur bois, par Col-Antonio del Fiore, à Naples. XIV[e] siècle.

1. S[t] Antoine abbé, accompagné d'anges et de chérubins. Ce tableau, peint à détrempe, se voit à Naples, dans l'église de S[t] Antoine *del borgo;* il n'avait pas encore été gravé.
2. Inscription qui se lit au bas du tableau décrit à l'article précédent; elle apprend la date de l'ouvrage, 1371, et le nom du peintre, *Col-Antonio del Fiore,* qui peignit à Naples, avec assez de succès, dans les XIV[e] et XV[e] siècles; non pas à l'huile, comme l'ont prétendu la plupart des auteurs napolitains, mais à détrempe, recouverte d'un vernis gras.

## PLANCHE CXXXI.

### Tête peinte en détrempe, sur bois, par Col-Antonio del Fiore, à Naples. XIV[e] siècle.

Tête de S[t] Antoine abbé, peinte à détrempe dans l'église de S[t] Antoine *del borgo*, à Naples; elle est tirée du tableau de Col-Antonio del Fiore, gravé sur la planche précédente, et calquée sur l'original.

## PLANCHE CXXXII.

### Autre peinture en détrempe, sur bois, par Col-Antonio del Fiore, à Naples. XIV[e] siècle.

S[t] Jérôme assis dans sa cellule, et tirant une épine de la patte de son lion : sur l'un des côtés du tableau, on apperçoit quelques caractères que l'on a prétendu indiquer la date de 1436; mais ces caractères sont si informes, qu'ils sont indéchiffrables, et par conséquent cette opinion manque de fondement.

Ce tableau, peint à détrempe par Col-Antonio del Fiore, se voit à Naples, dans la sacristie de l'église de S[t] Laurent; il n'avait pas encore été publié par la gravure.

## PLANCHE CXXXIII.

### Peintures en détrempe et à fresque, de Thomas et de Barnabé de Mutina ou de Modène. XIV[e] siècle.

1. Tableau d'autel, en trois compartimens, par Thomas de Mutina ou de Modène; celui du milieu représente

la Vierge portant sur le bras l'enfant Jésus, qui joue avec un petit chien; dans le compartiment de la droite, on voit S Wenceslas, roi de Bohême, tenant de la main droite une bannière, et de la main gauche le pommeau de son épée; et, dans le compartiment de la gauche, S^t Dalmace, apôtre de la Bohême, tenant une lance et un écu orné d'une aigle. Ces trois demi-figures sont peintes sur un fond d'or, avec des ornemens en relief: sur le compartiment du milieu, on lit ce distyque latin, en caractères gothiques, dont une partie, calquée sur l'original, se voit gravée, comme *specimen*, au-dessous de ce tableau:

*Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit*
*Quale vides, lector, Barisini filius auctor.*

Ce tableau, trouvé, vers 1780, dans l'église du château de Karlstein, près de Prague, en Bohême, et conservé aujourd'hui dans la galerie impériale de Vienne, est devenu célèbre, depuis que M. Chrétien de Méchel, qui a dirigé l'arrangement de cette collection, a prétendu, dans le catalogue qu'il en a publié, qu'il est l'ouvrage d'un gentilhomme bohémien nommé Thomas de Muttersdorf, et qu'il a été peint à l'huile, en 1297. Cette assertion, si elle était fondée, donnerait à ce peintre une grande antériorité sur les frères van Eych, généralement reconnus, jusqu'ici, pour les inventeurs de ce genre de peinture; mais elle a été victorieusement réfutée par le P. Federici, dans l'ouvrage intitulé, *Memorie Trevigiane*, tom. I, pag. 51,58, 65, 70, et 186.

On peut encore consulter, sur ce peintre et ses ouvrages, Tiraboschi, *Notizie de' Pittori Modenesi*; Modena, 1786, in-4°, pag. 269.— Morrona, *Pisa illustrata*, tom. II, pag. 160.—Méchel, *Catalogue des tableaux de la galerie de Vienne*, pag. xx et 229.— Lanzi, *Storia Pittorica*; Bassano, 1809, tom. IV, pag. 26.

Je dois le dessin de ces peintures à MM. Rosa, père et fils, peintres et gardes de la galerie impériale de Vienne, et les renseignemens sur son inscription à M. le comte Lambert, amateur distingué des arts, et à M. Mazzola qui les cultive près de lui.

2. Autres peintures à fresque, par Thomas de Mutina; ces trois figures sont extraites d'une suite de quarante autres, peintes à Trévise, dans le chapitre du couvent de S^t Dominique, et représentant les personnages illustres de cet ordre.

Le premier des trois portraits gravés ici est celui de frère Hugon, de Biliom, de la province de France, sixième cardinal de l'ordre des frères prêcheurs, et théologien célèbre.

Le second portrait est celui de frère Bernard, de Transverse, de la province de Toulouse, zélé prédicateur.

Le troisième représente frère Robert, Anglais, savant théologien, évêque de Porto, et quatrième cardinal de l'ordre de S^t Dominique.

L'épigraphe suivante, qui se lit, en lettres gothiques, dans la salle de ce chapitre, et dont nous avons fait graver une partie seulement, au-dessous de ces figures, comme *specimen*, donne, à la fois, la date de l'ouvrage et les noms de ceux qui l'ont ordonné et exécuté: *Anno Domini* M. CCCLII. *Prior Tarvisinus ordinis prædicatorum depingi fecit istud capitulum, et Thomas pictor de Mutinâ pinxit istud.*

On peut voir dans l'ouvrage déja cité, *Memorie Trevigiane*, tom. I, pag. 20, la description très détaillée des portraits d'hommes illustres qui ornent le chapitre du couvent de S^t Dominique à Trévise, et, de plus, une planche qui en représente la suite entière, et que je fis graver à Rome, d'après un dessin que m'en remit l'auteur de cet ouvrage, le P. Federici, qui l'y a insérée, tome I, pag. 35.

3. Peinture sur bois, par Barnabé de Mutina ou de Modène. Ce tableau, qui a 2 pieds 6 pouces 3 lignes de hauteur, est divisé en quatre compartimens qui représentent, 1° la Vierge couronnée dans le ciel par Jésus Christ; 2° le Christ en croix dans les bras de Dieu le père, avec les quatre évangélistes, la Vierge, et S^t Jean; 3° la Vierge sur son trône, à laquelle un ange présente les donataires du tableau; 4° le crucifiement. Au-dessous de ces compartimens sont peints les douze apôtres, en demi-figures.

4. *Barnabas de Mutinâ pinxit*, 1374; cette épigraphe, que l'on voit, dans le troisième compartiment, inscrite sur la marche du trône de la Vierge, a été calquée sur l'original, et gravée comme *specimen*: elle donne la date de l'ouvrage et le nom de son auteur, sur lequel on peut consulter Tiraboschi, *Notizie de' Pittori Modenesi*, pag. 264. —Vasari, édit. de Sienne, par Lavalle, tom. X, pag. 6 de la préface. — Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. IV, pag. 28, et tom. V, pag. 360. — Et Morrona, *Pisa illustrata*, tom. III, pag. 73.

Pour réunir ici les notices relatives à ces anciens maîtres de l'École de Modène, j'ajouterai la suivante, qui m'a été donnée par le savant abbé de S^t Paul hors des murs, le P. di Costanzo: près de Buffi, diocèse de Sulmone, dans l'Abruze, on voit, dans l'église de la Madone de Castignana, une peinture représentant Jésus-Christ avec plusieurs saints, et portant la date de 1237, avec le nom de *Armaninus de*

*Mutinâ;* cet ancien peintre de Modène était inconnu jusqu'à présent, comme l'étaient naguère Thomas et Barnabé.

5. Diverses figures et têtes tirées du tableau de Barnabé de Mutina, décrit sous le N° 3; toutes sont calquées sur l'original, et gravées de la même grandeur.

Les peintures réunies sur cette planche étaient inédites.

## PLANCHE CXXXIV.

### Triptyque peint en détrempe, sur bois, vers le commencement du xv^e^ siècle.

Ce triptyque, ou tableau en trois parties, peint en détrempe, sur bois, vers le commencement du XV^e^ siècle, se voit dans la cathédrale de Naples, sur l'autel de la chapelle de l'illustre et ancienne famille des Minutolo; il y a été placé en exécution du testament du cardinal Henri Minutolo, mort archevêque de Naples en 1412; ainsi que le témoigne l'inscription que l'on voit gravée au haut de la planche.

On peut consulter sur cette peinture, qui était inédite, l'ouvrage intitulé, *Discorso istorico della Cappella de' signori Minutoli,* etc., di Benedetto Sersale; *Napoli,* 1745, in-4°, fig., pag. 55.

## PLANCHE CXXXV.

### Peintures à fresque, à S^te^ Agnès hors des murs de Rome. xv^e^ siècle.

Ces peintures à fresque se voient à Rome, près S^te^ Agnès hors des murs, dans un bâtiment ruiné, ayant autrefois fait partie d'un ancien monastère de religieuses établi près de cette basilique. Lorsque, il y a plus de trente-cinq ans, j'y fus conduit par le desir de connaître toutes les dépendances de l'un des plus célèbres établissemens du christianisme, ce lieu servait de grenier à foin; et les chanoines réguliers, qui desservent aujourd'hui cette basilique, ignoraient même son ancienne destination: c'était, à ce qu'il paraît, un dortoir dont les murs étaient, en quelque sorte, tapissés de ces peintures, distribuées sans aucun ordre.

Des légendes, empruntées de l'Écriture sainte et de diverses prières, sont inscrites sur les rameaux de l'arbre sur lequel est le crucifix, ainsi que dans les cartels qui portent les figures de saints qui l'environnent.

Deux restes d'inscriptions assignent les dates de 1454 et 1456 à ces peintures, qui furent ordonnées par l'une des abbesses du monastère appelé Constantia; elles étaient inédites.

Au bas de la planche, on voit une frise ornée de festons d'assez bon goût, et des armoiries qui paraissent avoir été celles de cette abbesse.

## PLANCHE CXXXVI.

### Peinture à fresque, de l'église de S^t^ François, à Bologne. xv^e^ siècle.

S Bernardin de Sienne, dans la chaire évangélique, prêchant devant un nombreux auditoire.

Cette peinture à fresque décorait, à Bologne, l'une des chapelles de l'église de S^t^ François, dédiée a S^t^ Bernardin, parcequ'il y faisait ses prédications; elle était visible encore, en 1779, lorsque j'en fis prendre le dessin; mais, bientôt après, elle fut couverte d'une couche de blanc, sous prétexte de remoderner cette chapelle; en sorte que la gravure, que j'en donne ici, devient d'autant plus précieuse, que l'original est détruit, et n'avait pas encore été gravé.

On voit, au bas, la date de cet ouvrage, qui fut terminé le 20 avril 1456; et, sur la chaire, le nom du peintre, qui paraît être Christophe Ortali, dont aucun écrivain, que je sache, n'a fait mention.

## PLANCHE CXXXVII.

### Le mariage de la Vierge; peinture à fresque, de Laurent de Viterbe. XVe siècle.

Cette grande composition, qui était inédite, se voit à Viterbe, dans l'une des chapelles de l'église de Sta Maria della verità; elle est l'ouvrage de maître Laurent de Viterbe, peintre peu connu, mais qui méritait de l'être davantage.

Les seules particularités que l'on ait sur cet ouvrage, sa date, et son auteur, se trouvent dans le passage suivant d'une ancienne chronique de Viterbe, que Bussi a citée page XI de la préface de l'histoire de cette ville, qu'il a publiée à Rome en 1742, en un vol. in-fol., avec figures:

« Uno spettabile ceptadino nominato Nardo Mazzatosta de Viterbo..... de sua propria pecunia fece fare « una honorevole cappella nella chiesa de Sta Maria della verità ove sta la imagine della nostra donna, e « dipinta et ornata per mano de mastro Lorenzo..... de Viterbo..... alla mano manca quando entrate in « detta cappella, ove appare che essa Vergine gloriosa lè dato lo anello da Sto Giuseppe, ove sono molti « giovani cavati dal naturale tra quali da quello lato ove sta la gloriosa Vergine sono depinte certe donne « de piu reggioni, e dietro a dette donne sta una vestita de negro, e dietro a quella detto mastro Lorenzo « volse depingere me e cavar me dal naturale, e cosi fece, ove vedrete uno antico homo, d' età d' anni 68 « o circa, vestito de pavonazzo et col mantello addosso et una baretta tonda in testa et calze negre et « quello è fatto alla similitudine mia fatta a di 26 aprile 1469, et quelle persone che vorranno leggere le « mie scritture et cognoscermi vada a vedere in quello loco; l'altre figure sono fatte a similitudine d' altri, « delle quali al presente non fo memoria. »

## PLANCHE CXXXVIII.

### Peinture en détrempe, sur bois, par Charles Crivelli de Venise. Fin du XVe siècle.

La Vierge couronnée, assise sur son trône, et tenant l'enfant Jésus.

L'original de cette peinture en détrempe, sur bois, qui était inédite, fait partie de la collection du cardinal Zélada, qui m'a permis d'en prendre le dessin: sa date, 1476, est inscrite au bas, ainsi que le nom de son auteur, Charles Crivelli, peintre de Venise, moins connu dans sa patrie que dans la Marche d'Ancône, où il a vécu et laissé beaucoup d'ouvrages; on peut voir deux autres productions de ce maître, gravées sur la planche CLXII, sous les No 11 et 12 (Ridolfi, *Vite de' Pittori Veneti,* tom. I, pag. 19. — Lanzi, *Storia Pittorica,* Bassano, 1809, tom. III, pag, 21).

## PLANCHE CXXXIX.

### Peinture en détrempe, sur toile, par André Mantègne. XVe siècle.

1. Ste Euphémie, vierge et martyre; elle est représentée debout, tenant un lis de la main droite, et de la gauche une palme; le poignard dont elle a le sein percé, et le lion qui lui mord le bras, font allusion au genre de son martyre. Au bas du tableau, qui n'avait pas encore été gravé, se lit cette inscription; *Opus Andreæ Mantegnæ* MCCCCLIIII.
2. Tête de la sainte, gravée d'après un calque pris sur l'original.
3. Extrémités de la même figure, calquées aussi sur l'original.

Cette peinture était inédite.

## PLANCHE CXL.

### Autre peinture en détrempe, sur bois, par André Mantègne. xv^e siècle.

Judith retourne à Béthulie, suivie de sa servante portant la tête d'Holopherne; cette composition, peinte à détrempe, sur bois, faisait partie de la collection du prince Justiniani, à Rome : elle est gravée ici pour la première fois, et de la grandeur même de l'original, sur lequel elle a été calquée. Dans l'un des bas-reliefs peints sur le fond, on apperçoit le millésime 1489, date de cet ouvrage, l'un de ceux qui sont les plus propres à faire connaître les progrès que Mantègne fit faire à l'Art, en montrant, le premier, l'usage avantageux que les peintres pouvaient faire, dans leurs compositions, de l'étude des monumens antiques.

## PLANCHE CXLI.

### Peinture en détrempe, sur bois. Fin du xv^e siècle.

1. La Vierge, à mi-corps, tenant l'enfant Jésus dans l'acte de donner sa bénédiction; à ses pieds, on voit une colombe à laquelle la Vierge présente le doigt. Au bas du tableau, se lit la date de 1484; il se voit, dans le musée Borgia, à Velletri, et n'avait pas encore été gravé.
2. Tête de la Vierge, gravée d'après un calque pris sur l'original.
3. Tête de l'enfant Jésus, et colombe, gravées de la grandeur de l'original.

## PLANCHE CXLII.

### Peintures à fresque, par Melozzo de Forli, inventeur des raccourcis. xv^e siècle.

1. Jésus-Christ, montant au ciel, au milieu d'un chœur d'anges et de séraphins. Ce morceau de peinture à fresque formait autrefois le milieu d'une composition plus considérable, peinte par Melozzo de Forli, dans la voûte du rond-point de l'église des S^ts Apôtres, à Rome; cet ouvrage, exécuté, vers 1472, aux frais et par les ordres du cardinal Riario, neveu de Sixte IV, passe pour être le premier dans lequel l'art des raccourcis ait été pratiqué, du moins avec succès. Lorsque, vers 1702, on démolit cette église pour la reconstruire, ce fragment, détaché du mur, fut enlevé et placé sur l'escalier du palais Quirinal, où il se voit encore, avec cette inscription : *Opus Melotii Foroliviensis, qui summos fornices pingendi artem vel primus invenit, vel illustravit.*
2. Autres fragmens de la même composition, enlevés aussi, à la même époque, de l'église des S^ts Apôtres, et transportés dans le palais du Belvédère au Vatican.

Ces restes du premier ouvrage où l'art tenta l'effet des raccourcis n'avaient pas encore été publiés.

## PLANCHE CXLIII.

### Bacchanale, par Jean Bellin, avec paysage du Titien. Commencement du xvi^e siècle.

Cette composition, qui représente une bacchanale, ou plutôt un repas champêtre des dieux, fut commencée, en 1514, par Jean Bellin, pour Alphonse I^er, duc de Ferrare; il était alors très avancé en âge, et la mort l'ayant surpris avant que l'ouvrage fût terminé, le Titien, le plus illustre de ses disciples, l'acheva, et y ajouta le fond de paysage, en respectant toutefois le nom de son maître, qu'on lit sur le devant, en ces termes : *Joannes Bellinus, Venetus* MDCXIIII.

Cette peinture, qui était inédite, se voit à Rome, dans le casin de la villa Aldobrandini, à Monte-Cavallo (Ridolfi, *Vite de' Pittori Veneti,* tom. I, pag. 57).

## PLANCHE CXLIV.

### Portrait, sur bois, d'Alphonse Ier d'Aragon, roi de Naples. XVe siècle.

Ce portrait, inédit jusqu'à présent, appartenait à don Nicolas Azara, ministre de S. M. Catholique près le St Siége; il est sur bois, et paraît peint à l'huile, mais on n'oserait l'assurer: peut-être est-il l'ouvrage d'Antonello de Messine, que l'on sait avoir été à la cour d'Alphonse Ier.

Quoi qu'il en soit, ce prince, aussi illustre par ses exploits militaires que par son amour pour les lettres et les arts, est ici représenté à mi-corps, et armé de toutes pièces; sur une table est son casque, et, à côté, sa couronne posée sur le livre des Commentaires de César, dont il avait fait une étude particulière.

Au dessous, j'ai fait graver un médaillon portant, d'un côté, la tête de ce prince, et, de l'autre, une Victoire dans un quadrige, avec cette légende: *Alfonsus rex Aragonum victor Sicilie preci;* il est tiré de l'ouvrage de Vergara, intitulé *Monete del regno di Napoli*, Roma, 1715, in-8°, fig., pl. XXII, pag. 68.

On peut voir, sur la planche LIII de la partie de cet ouvrage relative à l'*Architecture*, le magnifique monument triomphal élevé à Naples, en mémoire de l'entrée solennelle de ce prince, en cette ville, l'an 1443.

## PLANCHE CXLV.

### Peintures à fresque, de frère Jean de Fiésole. XVe siècle.

Ces peintures, qui n'avaient pas encore été publiées, se voient à Rome, au palais du Vatican, dans une petite chapelle construite et décorée sous le pontificat de Nicolas V, auquel elle servait d'oratoire particulier: elles ont été exécutées à fresque par le frère Jean de Fiésole, dit le frère Angélique, élève de Gérard Starnina, et maître de Benozzo Gozzoli et de Gentile de Fabriano lequel devint le chef de la célèbre Ecole de Venise.

Trois des faces de cette chapelle sont divisées, chacune, en quatre compartimens, dans lesquels ce peintre a représenté les principaux traits de la vie de St Étienne et de St Laurent. En voici l'indication suivant l'ordre chronologique.

1. Élection des sept diacres; St Étienne, le premier d'entre eux, reçoit des mains de St Pierre le calice pour administrer l'eucharistie, l'une des fonctions du diaconat: il console et soulage les veuves et les orphelins.
2. St Étienne dispense au peuple la parole divine; accusé par les Juifs, il se justifie devant le conseil des prêtres et des docteurs de la loi.
3. Les Juifs furieux entraînent St Étienne hors de la ville, et le lapident.
4. Le pape St Sixte confère à St Laurent l'ordre du diaconat. La table que l'on apperçoit sur la droite de ce compartiment porte l'inscription suivante, qui témoigne que les peintures de cette chapelle ont été restaurées sous Grégoire XIII: *Greg. XIII pont. max. egregiam hanc picturam a F. Joanne Angelico Fesulano ord. præd. Nicolai papæ V jussu elaboratam ac vetustate pœnè consumptam instaurari mandavit.*
5. St Sixte, étant conduit en prison, remet à St Laurent une bourse contenant les trésors de l'église; le saint diacre les distribue aux veuves, aux orphelins, et aux indigens.
6. Traduit devant le préfet, St Laurent est flagellé par ses ordres, puis étendu sur un gril ardent.
7. Voûte de la même chapelle; dans chacune de ses quatre lunettes est peinte la figure, plus grande que nature, d'un évangéliste. Les fonds des angles sont peints en azur et parsemés d'étoiles d'or.
8. Les quatre pères de l'église grecque, St Jean Chrysostôme, St Léon, St Athanase, et St Grégoire.
9. Les quatre docteurs de l'église latine, St Thomas, St Ambroise, St Bonaventure, et St Augustin. Ces huit figures sont peintes sous deux arcs doubleaux, placés, l'un à l'entrée, l'autre au fond de la même chapelle (Taja, *Descrizione del Palazzo Vaticano;* Roma, 1750, in-8°, pag. 119. — Chattard, *Nuova Descrizione del Palazzo Vaticano;* Roma, 1766, in-8°, tom. II, pag. 303).

## PLANCHE CXLVI.

### Peinture à fresque, en terre verte, par Paul Uccello, de Florence. xv^e siècle.

Cette peinture, qui était inédite, se voit à Florence, dans le premier cloître du couvent des dominicains de S^ta Maria novella : elle est de Paul Uccello, l'un des maîtres de l'école florentine, qui contribua le plus à perfectionner la science de la perspective et des raccourcis, le jet des draperies, et le premier qui mit quelque vérité dans l'imitation des animaux et du paysage. Parmi les compositions qu'il a exécutées dans ce cloître, celle-ci est célébrée par Vasari comme le meilleur de ses ouvrages; elle représente Noé entouré de sa famille, offrant à Dieu un sacrifice, au sortir de l'arche; elle est peinte d'une seule couleur de terre verte, rehaussée de blanc dans les clairs; espèce de peinture, en camayeu, que ce peintre affecta dans la plupart de ses ouvrages, à l'imitation de ces peintures monochromes que pratiquaient les premiers peintres grecs, suivant le témoignage de Pline, liv. xxxv, chap. 3 (Vasari *Vite de' Pittori*, édit. de Rome, tom. I, pag. 208.—Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno;* Firenze, 1768, in-8°, tom. III, p. 134).

## SECONDE ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE DE LA PEINTURE, AU XV^E SIÈCLE.

## PLANCHE CXLVII.

### Tableau en détrempe, sur bois, par Thomas Guidi, dit Masaccio. xv^e siècle.

Cette planche et les huit qui suivent présentent l'œuvre, à-peu-près complète, du célèbre Masaccio, dont le nom fait époque dans l'histoire de l'Art; Vasari dit de lui que *niun maestro di quella età si accostò a' moderni quanto costui*, et de ses ouvrages, que *le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci e naturali;* Mengz le place au nombre de ceux qui ouvrirent à l'Art une route nouvelle; l'historien de la peinture, Lanzi, parlant des belles fresques exécutées par ce peintre dans l'église *del Carmine*, à Florence, n'hésite pas à leur appliquer ce mot de Pline, *Jàm perfecta sunt omnia:* enfin le célèbre poëte Annibal Caro a parfaitement caractérisé le talent de ce maître dans ces beaux vers, qu'il composa pour son épitaphe:

*Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari;*
*L' attegiai, lavvivai, le diedi il moto;*
*Le diedi affetto: insegni il Buonarroto*
*A tutti gli altri, e da me solo impari.*

Le tableau gravé sur cette planche, et qui était inédit, fait partie de la collection de M. Curti-Lepri, à Rome; il est peint à détrempe, sur bois, et représente un miracle dont voici le sujet. Une dame française, qui allait à Rome, en pélerinage, ayant confié, en passant à Florence, son jeune fils, affaibli par les fatigues du voyage, aux soins de S^t Zénobio, ou Zénon, l'un des premiers évêques de cette ville, revient au moment où cet enfant venait d'expirer; mais, pleine de confiance en Dieu, elle l'expose sur le passage du saint, qui, d'un signe de croix, le rend à la vie, en présence de son clergé et des habitans de la ville.

On voit encore au lieu même de la scène, à la façade du palais Altoviti, rue des Albizzi, à Florence, un marbre avec l'inscription suivante, qui a consacré la mémoire de ce miracle: *B. Zenobius puerum à matre Gallicâ Romam eunte sibi creditum, atque intereà mortuum, dùm eadem reversa sibi urbem lustranti hoc in loco conquerens occurrit, signo crucis, ad vitam revocat, An. Sal.* cccc.

On peut comparer cette composition de Masaccio avec celle du bas-relief en bronze, dans lequel son illustre contemporain, Lorenzo Ghiberti, a traité le même sujet, et que nous avons fait graver dans la partie de cet ouvrage relative à la *Sculpture*, planche xlii, N° 5 (Cinelli, *Bellezze di Firenze*, in-8°, 1677, pag. 359.—Richa, *Chiese Fiorentine*, tom. I, pag. 124.—Lanzi, *Storia Pittorica, Bassano*, 1809, tom. I, pag. 58.

## PLANCHE CXLVIII.

### Peinture à fresque, de Masaccio, dans l'église *del Carmine*, à Florence. xv[e] siècle.

Cette peinture et celles qui sont gravées sur les trois planches qui suivent font partie de celles que Masaccio a exécutées à fresque, à Florence, dans l'église *del Carmine*, au pourtour de la chapelle des Brancacci, et qui sont regardées comme les meilleurs de ses ouvrages.

Suivant les témoignages de Vasari et de Borghini, la suite de ces peintures, qui ont pour sujet l'histoire de l'apôtre S[t] Pierre, fut commencée par Masolino da Panicale, continuée par Masaccio son élève, et terminée par Filippino Lippi; ils ajoutent qu'elles ont puissamment contribué aux progrès de l'Art, en servant d'études aux grands maîtres qui en ont consommé le renouvellement, tels que Léonard de Vinci, frère Barthélemy de S[t] Marc, André del Sarto, Raphaël, Michel-Ange, etc.

Celle-ci, qui, pour l'ordonnance, est l'une des plus belles, représente, d'un côté, l'empereur Néron condamnant à mort les apôtres S[t] Pierre et S[t] Paul; et, de l'autre, le crucifiement de S[t] Pierre (Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 239. — Borghini, *Il Riposo;* Firenze, 1730, in-4°, pag. 253. — Baldinucci. *Notizie de' Professori del disegno;* Firenze, 1768, tom. III, pag. 173).

## PLANCHE CXLIX.

### Autre peinture à fresque, de l'église *del Carmine*, à Florence, commencée par Masaccio, et terminée par Filippino Lippi. xv[e] siècle.

Cette peinture fait partie, ainsi que la précédente et celles qui suivent, de celles de la chapelle de Brancacci, dans l'église *del Carmine*, à Florence : elle offre deux scènes distinctes; dans l'une on voit S[t] Pierre dans la chaire épiscopale, dispensant aux fidèles la parole de Dieu; dans l'autre, le S[t] Apôtre, accompagné de S[t] Paul, ressuscitant le neveu de l'empereur, en présence du prince, de sa cour et du peuple.

Vasari et Borghini nous apprennent que Masaccio, enlevé par une mort prématurée, laissa imparfaite cette composition, qui fut ensuite terminée par Filippino Lippi (Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome. tom. I, pag. 240. — Borghini, *Il Riposo*, pag. 291).

## PLANCHE CL.

### Suite des peintures à fresque, de Masaccio, dans l'église *del Carmine*, à Florence. xv[e] siècle.

1. S[t] Pierre, mis en prison par ordre du grand-prêtre des Juifs, est visité par S[t] Paul.
2. Un ange brise ses liens, et le délivre de prison.
3. S[t] Pierre et S[t] Jean, allant au temple, guérissent les estropiés, par l'interposition de leur ombre.
4. S[t] Pierre administre le baptême aux nouveaux convertis. Vasari a célébré la correction et l'expression des figures nues de cette composition, sur-tout de celle qui, debout et dépouillée de ses vêtemens, semble transie de froid (*Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 240).
5. Adam et Ève chassés du paradis terrestre. Ces deux figures ont paru si belles à Raphaël, qu'il n'a pas fait difficulté de s'en servir en traitant le même sujet dans les loges du Vatican.

Toutes les peintures gravées sur cette planche font partie de celles que Masaccio a exécutées à fresque, à Florence, dans la chapelle des Brancacci, église *del Carmine*.

## PLANCHE CLI.

### Têtes d'expression, tirées des peintures à fresque, de Masaccio, dans l'église *del Carmine*, à Florence. xv[e] siècle.

Ces deux têtes sont tirées de la composition de Masaccio, gravée sur la planche précédente, N° 3; ce

sont celles des deux malades ou estropiés qui sont représentés agenouillés devant S^t Pierre, et implorant leur guérison par l'interposition de son ombre. Elles ont été calquées avec soin sur l'original, et gravées de la même grandeur.

### PLANCHE CLII.

## Peintures à fresque, de Masaccio, dans l'église de S^t Clément, à Rome. xv^e siècle.

1. S^te Catherine, traduite devant le tribunal des païens, répond aux argumens de ses juges, qui, confondus, la condamnent à mort.
2. Décollation de la sainte; son âme est portée au ciel par les anges.

Ces peintures et celles des deux planches suivantes se voient à Rome, dans l'église de S^t Clément; elles furent exécutées à fresque, par Masaccio, pour le cardinal alors titulaire de cette église : cette chapelle, qu'on appelle de la Passion, est la première à gauche en entrant dans l'église; on peut en reconnaître la situation sur la planche xvi de la partie de cet ouvrage relative à l'*Architecture*; c'est celle qui, dans le plan de cette église, est placée au bas de la petite nef cotée N° 4.

### PLANCHE CLIII.

## Autres peintures à fresque, de Masaccio, dans l'église de S^t Clément, à Rome. xv^e siècle.

1. S^te Catherine guérit un enfant, à la prière de sa mère; cette peinture est exécutée à fresque, par Masaccio, dans une chapelle de l'église de S^t Clément, à Rome.
2. Diverses figures et têtes tirées des autres peintures de cette chapelle, et dessinées dans une proportion plus forte, pour en faire connaître le caractère.

### PLANCHE CLIV.

## Suite des peintures à fresque, de Masaccio, dans l'église de S^t Clément, à Rome. xv^e siècle.

1. Jésus-Christ en croix, entre les deux larrons; au pied de la croix, on voit la Vierge évanouie entre les bras des Maries, et, sur les côtés, deux groupes, faisant partie de la même composition qui est peinte au-dessus de l'autel de la chapelle de la Passion, dans l'église de S^t Clément, à Rome.
2. Voûte de la même chapelle; dans chacune de ses lunettes on voit la figure d'un évangéliste, accompagnée de celle d'un père de l'Église; le tout sur fond d'azur parsemé d'étoiles d'or.

Ces peintures de Masaccio, dans l'église de S^t Clément, gravées sur cette planche et sur les deux qui précèdent n'avaient pas encore été publiées.

### PLANCHE CLV.

## Réunion des principaux ouvrages de Masaccio, à Rome et à Florence. xv^e siècle.

Quoique les huit planches qui précèdent aient offert séparément la plupart des ouvrages exécutés par Masaccio, soit à Rome, soit à Florence, nous avons cru devoir en réunir sur celle-ci les principaux, afin qu'en les saisissant d'un seul coup d'œil, on puisse plus facilement les apprécier, et juger de l'influence qu'ils ont eue sur le perfectionnement de l'Art. Les sujets ayant été suffisamment expliqués ci-dessus, nous n'en donnerons ici qu'une indication succincte, en renvoyant aux tables des planches précédentes.

1. Groupe des trois Maries, tiré du crucifiement peint, par Masaccio, dans une chapelle de l'église de S^t Clément, à Rome; il est gravé en grand, planche cliv, N° 1.
2. Autre groupe tiré de la même composition et gravé aussi en grand, planche cliv, N° 1.

3. Guérison opérée par Ste Catherine; peinture de la même chapelle, gravée en grand, planche CLIII, N° 1.
4. Ste Catherine devant ses juges; autre peinture de la même chapelle, gravée en grand, planche CLII, N° 1.
5. Peintures de la voûte de ladite chapelle, et au-dessous le crucifiement; ce dernier sujet est gravé en grand, planche CLIV, N° 1 et 2.
6. Décollation de Ste Catherine; autre peinture de la chapelle de l'église de St Clément, gravée en grand, planche CLII, N° 2.
7. St Pierre, en prison, est visité par St Paul; cette peinture, ainsi que toutes celles qui suivent, a été exécutée à fresque, par Masaccio, dans la chapelle des Brancacci de l'église *del Carmine*, à Florence; elle se voit gravée plus en grand, planche CL, N° 1.
8. St Pierre est délivré de prison; peinture de la chapelle des Brancacci, gravée en grand, planche CL, N° 2.
9. Il guérit par l'interposition de son ombre; peinture de la même chapelle, gravée en grand, planche CL, N° 3.
10. Il administre le baptême; peinture de la même chapelle, gravée en grand, planche CL, N° 4.
11. Adam et Ève chassés du paradis terrestre; peinture de la même chapelle, gravée en grand, planche CL, N° 5.
12. Prédication et miracles de St Pierre; cette peinture, ainsi que les précédentes, jusques et compris le N° 7, est tirée de la chapelle des Brancacci, dans l'église *del Carmine*, à Florence: elle se voit gravée en grand, planche CXLIX.

## PLANCHE CLVI.

### Peintures à fresque et sur bois, par Lucas Signorelli, à Orviète et à Cortone. XVe siècle.

Les peintures gravées sur cette planche, le N° 7 excepté, se voient à Orviète, dans la cathédrale, et font partie de celles dont Lucas Signorelli de Cortone a décoré la célèbre chapelle dite de la *Madonna di San Brizio*. Elles sont célèbres dans l'histoire de l'Art, pour être les premières où la science du nu et de l'anatomie ait été traitée avec intelligence et vérité; on sait que, sous ce rapport, elles ont été l'objet de l'étude des maîtres qui ont le plus contribué au renouvellement de la peinture, et que, à présent encore, elles font l'étonnement et l'admiration des artistes qui les visitent (Vasari, édition de Rome, tom. I, pag. 513-518. — Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. I, pag. 78).

Ces vastes compositions, dans lesquelles Signorelli a représenté la chûte de l'antechrist, la résurrection, le paradis, et l'enfer, ayant été gravées en grand, et décrites en détail par le P. de La Valle, dans l'ouvrage intitulé *Storia del duomo di Orvieto*; Roma, 1791, in-4°, fig., nous nous contenterons de donner ici une indication succincte de celles dont nous avons fait choix, pour donner une idée exacte du mérite de ce maître, en renvoyant d'ailleurs à cet excellent ouvrage ceux qui voudraient des notices plus précises sur ces peintures, leur date, et leur auteur.

1. Le paradis, ou la réception des prédestinés dans le ciel; dans le haut, un chœur d'anges exécutent sur des instrumens une harmonie céleste, tandis que d'autres distribuent des palmes et des couronnes aux élus, qui, en diverses attitudes, témoignent le bonheur qu'ils éprouvent, et la plénitude de leur reconnaissance; quelques uns croient reconnaître dans une des figures de cette composition celle de l'Alcibiade de l'*École d'Athènes* (*Ibid.*, pl. XXXIV, pag. 215).
2. Figure d'ange répandant des fleurs; cette figure se trouve peinte, de grandeur naturelle, au-dessus de la composition décrite au numéro précédent; elle fait partie d'un groupe d'anges qui jouent des instrumens et font fête aux âmes des élus, que l'on voit peintes au-dessous (*Ibid.*, pl. XXXVI, pag. 211).
3. Ces deux figures passent pour être les portraits, l'un de Lucas Signorelli, auteur des belles peintures que nous décrivons, et l'autre, celui du frère Jean Angélique de Fiésole, qui a peint la voûte de la chapelle où elles se trouvent: ces figures sont tirées d'une autre composition exécutée par Lucas dans cette chapelle, et dans laquelle il a représenté la chûte de l'antechrist. Lucas semble s'être peint ici étonné du récit que lui fait frère Jean de la catastrophe de l'antechrist (*Ibid.*, pag. 213 et 220).
4. Divers sujets mythologiques peints de bas-relief et en grisaille, par Signorelli, dans des compartimens formant la bordure, pour ainsi dire, des grandes compositions dont il a décoré les murs de cette chapelle. Ces sujets sont variés et très nombreux; les cinq que l'on présente ici étaient inédits; ils peuvent en donner une idée, et servent à prouver que, dès-lors, les peintres ne faisaient pas difficulté de puiser dans l'antique et dans la fable les motifs de ces ornemens accessoires; exemple imité depuis avec tant de supériorité par Raphaël, dans les loges du Vatican (*Ibid.*, pag. 215 et suiv.).

L'enfer, ou le jugement des réprouvés; les anges rebelles, transformés en démons, sont précipités du ciel, et entraînent avec eux, dans les enfers, les âmes des damnés.

L'idée générale de cette composition, la plus étudiée et la plus célèbre de celles dont Signorelli a enrichi cette chapelle, semble avoir été inspirée par le poëme de l'Enfer, du Dante; l'un des groupes, surtout celui qui, placé dans la partie supérieure, représente un démon emportant une femme sur ses ailes, paraît calqué sur cette image du poëte :

*E vidi dietro a noi un diavol nero;*
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Ahi quant' egli era nell' aspetto fiero!*
*E quanto mi parea nell' atto acerbo,*
*Con l'ale aperte e sovra i piè leggiero!*
*L'omero suo ch' era acuto e superbo,*
*Carcava un peccator con ambo l'anche.*

Mais, si le peintre sut mettre à profit quelques pensées du poëte, il eut l'honneur, à son tour, de servir de modèle aux grands maîtres qui lui succédèrent; Michel-Ange lui-même, suivant le témoignage de Vasari, ne dédaigna pas d'étudier cette composition de Signorelli, et d'en imiter quelques figures dans ce jugement dernier, la plus admirable production de son génie (*Ibid.*, pl. xxxiii, pag. 214. — Vasari, édit. de Sienne, par Lavalle, tom. IV, pag. 341).

6. Groupe de deux figures représentant un démon enchaînant par le col une malheureuse damnée; il est tiré de la composition décrite sous le numéro précédent, et la gravure en a été réduite d'après un calque pris sur l'original.

L'institution du sacrement de l'eucharistie, ou Jésus-Christ distribuant la communion aux apôtres : cette composition, peinte sur bois, se voit à Cortone, dans le chœur de la cathédrale; on y remarque la figure de Judas, qui, méditant déja sa trahison, met dans sa bourse l'hostie que son maître vient de lui distribuer : ce morceau se voit gravé, plus en grand, dans l'*Etruria pittrice*, tom. I, pl. xxxii.

On peut voir encore sur la planche clxxiii, N° 2, une grande composition exécutée à fresque par Lucas Signorelli, dans la chapelle Sixtine, à Rome; elle représente le voyage de Moïse en Égypte, et la circoncision de son fils.

## PLANCHE CLVII.

## Peintures à fresque, de Dominique Ghirlandaïo, dans l'église de S[ta] Maria novella, à Florence. Fin du xv[e] siècle.

Ces peintures, qui étaient inédites, ont été choisies parmi celles, en grand nombre, que Dominique Ghirlandaïo a exécutées à fresque, dans le chœur de l'église de S[ta] Maria novella, à Florence; elles nous ont paru propres à caractériser le mérite particulier de ce maître, dont les productions se distinguent par une variété d'idées, une grace, et une facilité vraiment rares à cette époque, sur-tout par l'emploi judicieux des règles de la perspective, au moyen desquelles il sut, le premier, donner à ses compositions de la profondeur (Vasari, édit. de Rome, tom. I, pag. 425 et suiv. — Lanzi, *Storia pittorica*, tom. I, pag. 75).

1. Naissance de S[t] Jean Baptiste : cette composition est une des plus célébrées par Vasari; il loue sur-tout l'expression de cette femme qui demande à la nourrice l'enfant nouveau né, pour le montrer aux femmes qui viennent visiter S[te] Élisabeth.

2. Visite de la Vierge à S[te] Élisabeth : le peintre a enrichi cette composition du portrait de Ginevra Benci, célèbre alors par sa beauté; c'est la plus grande des trois femmes peintes dans l'angle du tableau, à la gauche du spectateur.

3. La nativité de la Vierge : la richesse de l'architecture qui forme le fond de cette composition, est digne de remarque (Vasari, tom. I, pag. 430. — Richa, *Chiese Fiorentine*, tom. III, pag. 64).

On doit ajouter à la gloire de Dominique Ghirlandaïo que c'est à son école ou d'après ses principes que se sont formés non seulement Ridolfo Ghirlandaïo son fils, mais encore la plupart des grands maîtres qui brillèrent ensuite, sans en excepter l'immortel Buonarroti (Lanzi, *ibid.*, tom. I, pag. 75).

## PLANCHE CLVIII.

### Suite chronologique des anciens maîtres des écoles Bolonnaise et Napolitaine. XIV$^{e}$-XVI$^{e}$ siècles.

1. Fragment d'une composition représentant le jugement de la femme adultère, et peinte à fresque par Vitale de Bologne, dans l'église de la *Madonna di Mezzaratta*, près de cette ville. La planche CCXXVII a déja offert une autre production de ce maître, laquelle, gravée plus en grand, donne une idée précise de sa manière; celle-ci n'a d'autre objet que de lui conserver la place à laquelle il a droit parmi les anciens maîtres de l'école de Bologne, dont il a été l'un des chefs: il florissait vers le milieu du XIV$^{e}$ siècle. Ses principaux disciples furent Christophe, Jacques d'Avanzi, et Simon, surnommé *de' Crocifissi;* les numéro suivans, 2 et 3, peuvent donner une idée de leur manière (Malvasia, *Felsina pittrice,* tom. I, pag. 15.— Lanzi, *Storia Pittorica;* Bassano, 1809, tom. V, pag. 12).
2. La circoncision de Jésus-Christ; peinture à fresque, exécutée dans la même église de Mezzaratta, par Jacques d'Avanzi et Simon de Bologne, dit *de' Crocifissi,* tous les deux élèves de Vitale, et opérant ensemble vers la fin du XIV$^{e}$ siècle (Malvasia, *ibid.*, tom. I, pag. 18).
3. Moïse présentant au peuple juif les Tables de la loi; cette peinture, exécutée à fresque dans la même église, est de Christophe de Bologne, autre élève de Vitale, qui florissait vers la fin du XIV$^{e}$ siècle. La planche CLX offre une autre production de ce maître, gravée plus en grand, et plus propre à caractériser sa manière (Malvasia, *ibid.*, tom. I., pag. 23; *Pitture di Bologna,* 1782, pag. 364).
4. Mariage d'un souverain: cette composition est peinte à fresque, dans la même église de Mezzaratta, par Laurent dit de Bologne, émule et contemporain de Vitale; il opérait, vers 1368 (Malvasia, *ibid.*, tom. I, pag. 16.—*Pitture di Bologna,* pag. 365).
5. La Vierge, et l'enfant Jésus accompagné du petit S$^{t}$ Jean, de S$^{t}$ François, de S$^{t}$ Bernardin, de S$^{t}$ Sébastien, et de S$^{t}$ Georges. Cette peinture, qui se voit à Bologne, derrière le chœur de l'église de San Francesco, a long-tems été attribuée à François Francia, l'un des chefs de l'école de Bologne; opinion fondée sur la souscription qui se lit au bas, *Francia aur. Bon.* MDXXVI: mais un examen plus attentif a fait découvrir, avant le nom de *Francia,* l'initiale *I* de *Jacobus;* ce qui indiquerait que cet ouvrage est de Jacques Francia, fils et élève de François, dont il suivit la manière et soutint la réputation (*Pitture di Bologna,* édit. de 1782, pag. 95 et 490.—Lanzi, *Storia Pittorica,* tom. V, pag. 23).
6. Groupe d'hommes armés; peinture sur bois, de la collection du palais Malvezzi, à Bologne: au bas se lit le nom de Chiodarolo (*Giovanni Maria*), l'un des meilleurs élèves de François Francia. On voit dans la même ville au palais dit *della Viola*, rue San Marino, d'autres ouvrages de ce maître, exécutés à fresque, pour Jean II. Bentivoglio, en concurrence d'autres peintres ses contemporains (*Pitture di Bologna,* pag. 32.—Malvasia, *ibid.*, pag. 58).
7. Le pape S$^{t}$ Urbain instruisant dans la foi, et convertissant à la religion chrétienne Tiburce, époux de S$^{te}$ Cécile.

   Cette composition, qui se voit à Bologne, dans l'église de S$^{te}$ Cécile, est de Lorenzo Costa, contemporain de François Francia, dont il se glorifiait d'être le disciple: il l'exécuta à fresque, vers l'an 1506, en concurrence de son maître lui-même, du Chiodarolo, de l'Aspertini, et d'autres condisciples qui, à cette époque, furent employés à décorer cette église (*Pitture di Bologna,* pag. 59.— Vasari, édit. de Rome, tom. II. *giunta,* pag. 29).
8. Apollon et Marsias: cette peinture se voit à Bologne, au palais dit *della Viola,* aujourd'hui le collége des Piémontais; elle a été exécutée à fresque par Innocenzio Francucci, dit Innocenzio d'Imola, l'un des élèves les plus distingués de François Francia, et grand imitateur de Raphael. On voit, au même lieu, d'autres ouvrages de ce maître, dans lesquels il a surpassé ses condisciples Lorenzo Costa, Chiodarolo, Amico Aspertini, etc. Il a fleuri de 1506 à 1549 (*Pitture di Bologna,* pag. 32. — Malvasia, *ibid.*, tom. I, pag. 146).
9. Diane et Endymion; composition exécutée à fresque, au même palais *della Viola,* par Amico Aspertini, autre élève de François Francia: il florissait vers 1514, et mourut en 1552, âgé de soixante-dix-huit ans (*Pitture di Bologna,* pag. 32.—Malvasia, *ibid.*, pag. 141). Je dois les dessins des peintures gravées sous les N$^{os}$ 7, 8, et 9, à M. Blanchard, peintre français.
10. La naissance de la Vierge; peinture à fresque, exécutée vers le milieu du XIV$^{e}$ siècle, dans le chœur de

l'église de S^t Jean à Carbonara, à Naples, par Stefanone, l'un des anciens maîtres de l'école Napolitaine; il étoit élève de Simone, qui lui-même s'était formé en aidant le Giotto dans ses travaux, lorsque ce dernier, appelé par le roi Robert, vint en cette ville, vers 1325, pour peindre l'église de S^te Claire. (Dominici, *Vite de' Pittori Napoletani*, tom. I, pag. 74 et 77).

11. La nativité de Jésus-Christ. Cette peinture, exécutée à fresque, se voit à Naples, dans l'église de Monte Oliveto, chapelle dite *il Noviziato;* elle est d'Antonio Solario, dit le *Zingaro*, ancien maître de l'école Napolitaine, qui, ayant voyagé de bonne heure, rapporta dans sa patrie, dès les premières années du XV^e siècle, le style des autres écoles italiennes (Dominici, *ibid.*, tom. I, pag. 125).

Toutes les peintures gravées sur cette planche étaient inédites.

### PLANCHE CLIX.

## Peinture à fresque; école Bolonnaise. XIV^e siècle.

La Vierge et l'enfant Jésus reçoivent les hommages des anges, ainsi que des saintes vierges et martyres. Cette peinture, exécutée à fresque, se voit près de Bologne, hors de la porte de San Mammolo, au-dessus de l'ancienne église de la Madonna del monte. Elle était inédite. J'en dois la gravure à M. Peyron, l'un des peintres les plus distingués de l'école Française actuelle.

### PLANCHE CLX

## Peinture en détrempe, sur bois, par Christophe de Bologne. Fin du XIV^e siècle.

Cette peinture, qui est exécutée en détrempe sur bois, et représente la Vierge debout, tenant l'enfant Jésus dans ses bras, se voit près de Bologne, sur le maître-autel de l'église de la Madonna de Mezzaratta: elle fut ordonnée, vers la fin du XIV^e siècle, par deux confréries, l'une d'hommes et l'autre de femmes, qui sont représentés agenouillés de part et d'autre, et couverts par le manteau de la Vierge.

Au revers de ce tableau on lit cette épigraphe, *Christophorus pinxit*, 1380; laquelle nous apprend et la date de l'ouvrage et le nom de son auteur, Christophe de Bologne, dont nous avons déja présenté une autre composition sur la planche CLVIII, N° 3. La tête de la Vierge et celle de l'enfant Jésus, gravées en grand à côté de cette peinture, ont été calquées sur l'original. Cette peinture n'avait pas encore été publiée par la gravure (*Pitture di Bologna*, 1782, pag. 362).

### PLANCHE CLXI.

## Peinture en détrempe sur bois; école Napolitaine. Commencement du XVI^e siècle.

Cette peinture, qui était inédite, se voit à Naples; elle est exécutée en détrempe sur bois, et représente la Vierge debout, tenant l'enfant Jésus, et accompagnée de deux saints religieux: l'un d'eux, qui paraît être S^t Dominique, lui présente une religieuse agenouillée, dont le nom se trouve dans l'inscription suivante, tracée au bas du tableau: *Hoc opus fieri fecit soror Matalena Mormina, sub anno* 1501.

### PLANCHE CLXII.

## Suite chronologique des anciens maîtres de l'école Vénitienne. XIV^e-XVI^e siècles.

1. Espèce de concile ou synode; peinture exécutée à fresque, dans le chœur de l'église des Augustins de Padoue, par Guariento, peintre natif de cette ville ou de Véronne, qui florissait vers 1360, et fut l'un des premiers à s'éloigner de la manière sèche des peintres grecs qui l'avaient précédé (Rossetti, *Descrizione delle Pitture Scolture ed Architetture di Padova;* Padova, 1780, in-8°, pag. 159).
2. La Vierge, sur son trône, tenant l'enfant Jésus, et environnée d'anges et de saints: cette peinture se

voit à Padoue, dans l'église de S^t Antoine, chapelle des S^ts Jacques et Philippe; elle a été exécutée à fresque par Giusto de' Menabuoi, Florentin qui s'établit à Padoue, où il florissait vers 1380, et qui est connu sous le nom de Giusto Padovano (Rossetti, *ibid.*, pag. 51).

3. La Vierge, à mi-corps, tenant l'enfant Jésus, qui est dans l'action de bénir; ce tableau porte le nom de Jacques Bellin, qui florissait vers 1456, et fut père de Gentil et de Jean Bellin, premiers chefs de l'école de Venise.

4. Trait de la vie de S^t Jérôme; on y voit ce saint tirant l'épine de la patte de son lion, et les moines effrayés fuyant à cet aspect. Cette peinture, conservée à Venise, dans la *scuola di San Girolamo*, est une des premières qui aient été exécutées sur toile. Ridolfi et Zanetti, d'après lui, l'ont attribuée à un ancien peintre de Murano, nommé Luigi Vivarini, qu'ils prétendent avoir fleuri vers 1414. Mais le style de cette composition dénotant une époque où l'art était plus avancé, elle est plus probablement, comme l'observe Lanzi, d'un autre Luigi Vivarini, peintre de la même famille, qui fleurit vers 1490, et qui l'exécuta en concurrence de Jean Bellin et de Vittore Carpaccio ses contemporains. On peut voir, sous les N^o 13 et 14 de cette planche, les compositions exécutées par ce dernier maître dans le même lieu (Ridolfi, *Vite de' Pittori Veneti*, tom. I, pag. 20. — Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 13. — Lanzi, *Storia Pittorica;* Bassano, 1809, tom. III, pag. 18).

5. La Vierge, à mi-corps, tenant l'enfant Jésus; au bas du tableau se lit la date de 1450, et le nom du peintre Francesco Squarcione de Padoue, mort en 1474, âgé de quatre-vingts ans. Il fonda dans sa patrie une nombreuse école qui a fourni des sujets distingués aux écoles Vénitienne et Bolonnaise, et de laquelle est sorti le célèbre Mantègne, chef de l'école Lombarde.

6. S^t Sébastien déposé dans le sépulcre. Cette composition a été choisie parmi quatre autres représentant l'histoire de S^t Sébastien, que l'on voit à Padoue, dans la bibliothèque du chapitre; toutes quatre, peintes sur bois, sont l'ouvrage de Niccolò Semitecolo, Vénitien qui florissait en 1357; car l'un des tableaux dont nous parlons porte cette date, ou, selon d'autres, celle de 1367 (Rossetti, *Pitture di Padova*, pag. 140. — Zanetti, *ibid.*, pag. 10. — Lanzi, *ibid.*, tom. III, pag. 12).

7. S^t Sébastien percé de flèches; à ses pieds on voit agenouillé le donataire du tableau, qui est souscrit du nom du peintre, Sébastien Zuccati, né à Trévise, ou, selon d'autres, à Ponte, dans la Valteline : il vivait vers 1490, et fut l'un des premiers maîtres du Titien.

8. Le Christ, assis sur son trône, bénissant une femme voilée qui est agenouillée devant lui; le trône et la draperie du Christ sont fort riches; les anges que l'on voit aux deux côtés ne manquent pas de grace. Ce tableau, qui se voyait à Venise, dans la collection de M. Sasso, porte le nom de *Quiricius de Murano*, l'un des plus anciens peintres de l'école de Murano, il opérait vers 1470.

9. Hérode ordonnant le massacre des innocens : cette composition porte le nom de Jérôme Mocetto, l'un des premiers élèves de Jean Bellin; il peignait vers la fin du XV^e siècle; on trouve de ses ouvrages avec les dates de 1484 et 1495 (Lanzi, *ibid.*, tom. III, pag. 43).

10. La Vierge, l'enfant Jésus, et la Madeleine, demi-figures, sur un fond de paysage : ce tableau est ainsi souscrit, *Pasqualinus Venetus pinxit*, 1496.

11. Tableau divisé en trois compartimens; dans celui du milieu on voit le Christ mort déposé au tombeau par la Vierge et S^t Jean, et dans les deux autres, S^t Jérôme et une sainte martyre, demi figures de grandeur naturelle. Ce tableau, qui se voyait autrefois à Venise, dans la collection de Girolamo Zanetti, porte, en beaux caractères romains, le nom de Charles Crivelli, Vénitien qui florissait en 1476, et dont nous avons déja parlé ci-dessus, page 142, dans l'explication de la planche cxxxviii (Zanetti, *ibid.*, pag. 19. — Lanzi, *ibid.*, tom. III, pag. 21).

12. Autre tableau, du même Crivelli, représentant le bienheureux Jacques d'Ascoli de l'ordre de S^t François; il a 6 pieds 3 pouces 2 lignes de haut, sur 2 pieds 10 pouces 3 lignes de large, et fait partie de ma collection : quoique sur toile, et portant la date de 1477, il paraît peint encore à détrempe, comme l'est aussi celui du même maître, que nous avons fait graver en grand sur la planche cxxxviii, pour donner une idée précise de sa manière de composer et de dessiner.

13. S^t Jérome, prêt à mourir, recevant à genoux le saint viatique.

14. Les funérailles de S^t Jérôme; cette peinture se voit, ainsi que celle du numéro précédent, à Venise, dans la *scuola di San Girolamo :* elles sont l'une et l'autre de Victor Carpaccio, Vénitien qui florissait à la fin du XV^e et au commencement du XVI^e siècle; il les exécuta, vers 1509, en concurrence de Jean Bellin et de Vivarini, dont une composition se voit gravée sur cette même planche, N^o 4 (Ridolfi, *ibid.*, tom. I, pag. 28. — Zanetti, *ibid.*, pag. 37 — Lanzi, *ibid.*, tom. III, pag. 41).

15. Deux demi-figures, l'une d'homme, et l'autre de femme, par Georges Barbarelli, de Castel Franco près de Trévise, dit le *Giorgione :* ce maître, mort en 1511, âgé seulement de trente-quatre ans, est compté, avec justice, au nombre des chefs de l'école Vénitienne. Son génie contribua à lui faire prendre un essor que, bientôt après, seconda si puissamment celui du Titien.

Quelques unes des peintures gravées sur cette planche sont à fresque; la plupart des autres, en détrempe sur bois; toutes, à-peu-près, portent le nom du peintre et la date de l'année, usage généralement suivi dans l'école Vénitienne. A l'exception des N° 1, 2, 4, 12, et 13, qui étaient inédits, elles ont été dessinées ou sur les originaux mêmes, ou sur des estampes d'une grande proportion, gravées avec soin par Jean-Marie Sasso, d'après des tableaux d'anciens maîtres de l'école de Venise, faisant, pour la plupart, partie de la collection de M. Strange, résident d'Angleterre près la république. Ces gravures paraissaient destinées à former une sorte d'histoire de la peinture vénitienne; j'ignore si cette entreprise a été terminée

## PLANCHE CLXIII.

## Suite chronologique des anciens maîtres de l'école Toscane, successeurs de Giotto. XIVe et XVe siècles.

1. Le Christ déposé de la croix; peinture qui se voit à Assise, dans l'église inférieure de St François : elle a été exécutée à fresque par Puccio Capanna, qui florissait en 1334, et fut l'un des meilleurs élèves de Giotto : on peut consulter ce que nous avons déja dit de ce maître, au sujet de la planche CXVII, qui présente une autre de ses compositions gravée en grand.

2. Mort de St Ranieri; peinture à fresque exécutée à Pise, dans le *Campo santo,* ou cimetière de la cathédrale, par Antonio Veneziano (*Etruria pittrice,* 2 vol. in-fol., fig.; Firenze, 1791, tom. I, pl. XII), Vénitien, suivant Vasari; Florentin, suivant d'autres, Antonio mourut, vers 1383, âgé de soixante-quatorze ans. On remarque dans ses ouvrages une exécution plus sûre et plus facile que dans ceux de ses prédécesseurs; de la variété, quelque noblesse même dans ses airs de tête et dans l'agencement des draperies : de plus, ses fresques, qu'il ne retouchait jamais à sec, ont le rare mérite d'être parfaitement conservées.

3. Sortie des habitans d'une ville : cette composition a été gravée à Florence, par Mulinari, d'après un dessin de Tommaso di Stefano, disciple de Giotto, et surnommé le Giottino, parcequ'il imita avec succès la manière de son maître, qu'il surpassa même dans la partie du coloris; né en 1324, le Giottino mourut âgé seulement de trente-deux ans (Lanzi, *Storia Pittorica,* tom. I, pag. 45).

4. La mort de St Benoît; l'une des peintures à fresque dont Spinello d'Arezzo a décoré la sacristie de l'église de San Miniato, près de Florence : ce peintre, élève de Jacopo de Casentino, naquit en 1308, et mourut en 1400 : dans le cours de sa longue carrière il perfectionna les diverses parties de son art; Vasari le comparant à Giotto, observe qu'il l'égala dans le dessin, et le surpassa dans le coloris (*Etruria pittrice, ibid.,* pl. XIII).

5. Sacrifice dont le sujet est inconnu : cette composition a été réduite sur une gravure publiée à Florence, par Mulinari, d'après un dessin de Jacopo de Casentino, élève de Taddeo Gaddi, mort, en 1380, dans un âge avancé. Cette ordonnance présente de la richesse, soit dans la disposition des figures, soit dans celle de l'architecture, qui lui sert de fond.

6. Le pape Martin V accordant un bref d'indulgences au recteur de l'hôpital de Sta Maria nuova de Florence, à l'occasion de la dédicace qu'il fit de cette église en 1420. Cette peinture à fresque, qui se voit à gauche de la porte de l'église, est de Lorenzo di Bicci, mort vers 1450, l'un des meilleurs élèves de Spinello; selon Vasari, Lorenzo fut le dernier à conserver la manière simple et naïve de Giotto, qu'il employa cependant avec plus d'art (*Etruria,* ibid., pl. XV).

7. La nativité de Jésus-Christ : cette peinture, sur bois, qui se voit à Prato, dans l'église de Ste Marguerite, passe pour l'un des meilleurs ouvrages de Frà Filippo Lippi, qui, formant sa manière sur celle de Masaccio, sut l'améliorer encore sous plusieurs rapports. Il fut le premier à introduire, dans ses ouvrages, cette grandiosité de style que Michel-Ange porta depuis au plus haut degré; né vers 1400, Lippi mourut en 1469 (*Etruria,* ibid., pl. XXI).

8. La vocation de St Pierre à l'apostolat : cette peinture à fresque se voit à Florence, dans l'église *del Carmine,* chapelle des Brancacci; elle est de Masolino de Panicale, mort, en 1415, âgé seulement de trente-

sept ans. Vasari et tous les écrivains qui l'ont suivi conviennent que ce maître introduisit le premier une manière de composer et de peindre différente de celle de Giotto, et que, par là, il prépara la voie au célèbre Masaccio son élève, qui eut l'honneur de perfectionner ce nouveau style (*Etruria*, ibid., pl. xix).

9. L'ivresse de Noé: cette peinture, exécutée à fresque dans le *Campo santo* de Pise, est de Benozzo Gozzoli, élève de Frà Angelico, et imitateur de Masaccio, qu'il a suivi de près; il se distingue par l'abondance et la richesse de ses compositions, par la beauté de ses fonds d'architecture et de paysage, ainsi que par la variété des attitudes et des airs de tête (*Etruria*, ibid, pl. xviii).

10. Le Christ en croix, accompagné de la Vierge, de S^t Jean, de S^t Benoît, et de S^t Romuald : cette peinture à fresque, conservée à Florence, dans le monastère des Anges, est d'André del Castagno, qui mourut vers 1477, âgé de soixante-quatorze ans (*Etruria*, ibid., pl. xxii).

Disciple ou du moins habile imitateur de Masaccio, André perfectionna l'art dans quelques unes de ses parties, telles que la perspective et les raccourcis; il eut sur-tout le mérite d'avoir le premier introduit, dans l'école Toscane, l'usage de la peinture à l'huile, au moyen de laquelle la partie du coloris s'améliora bientôt sensiblement. Heureux, s'il n'eût pas souillé cette gloire en arrachant la vie à Dominique de Venise, duquel il tenait le secret de cette découverte!

11. La Vierge, sur son trône, tenant l'enfant Jésus, et environnée de plusieurs saints : cette peinture à l'huile, sur bois, se conserve à Florence, dans l'hôpital des Innocens, ou des Enfans-Trouvés; elle est de Pietro di Lorenzo, surnommé di Cosimo, du nom de son maître Cosimo Rosselli; il florissait en 1476 (*Etruria*, ibid., pl. xxxvii).

Ses ouvrages se distinguent moins par le dessin, qui était souvent incorrect, que par le coloris, dont il relevait encore l'éclat par l'or, dont il se plaisait à rehausser les draperies et toutes les parties accessoires; il fut le maître d'André del Sarte; c'est le plus beau titre de sa gloire.

12. Le massacre des innocens; peinture à l'huile, sur bois, qui se voit à Naples, dans l'église de S^te Catherine à *Formello;* elle est de Matteo di Giovanni, connu sous le nom de Matteo di Siena, qui florissait de 1440 à 1491. Ce peintre fut le premier de l'école de Sienne à pratiquer la peinture à l'huile; ce qui lui valut de nombreux travaux, soit dans sa patrie, soit à Naples.

La composition que nous donnons ici est une des plus capitales qu'il ait exécutées; il l'a répétée plusieurs fois. La date de 1418, qu'on voit au bas, y paraît mise par erreur; on en peut voir les raisons dans les *Lettere Sanesi*, par le P. della Valle, tom. III, pag. 46 et 56. L'estampe de cette composition, que cet auteur a insérée dans son ouvrage, a été gravée par mes soins; jusqu'alors cette composition était inédite.

## PLANCHE CLXIV.

### Suites chronologiques des productions des écoles Ultramontaines. xii-xvi^e siècles.

1. Cette peinture en miniature se voit dans un manuscrit du XII^e siècle, qui est conservé dans les archives du monastère de Weyarn en Bavière; il a pour titre, *Codex Falckensteinensis seu liber censualis atque feodalis comitùm Neuburgensium jussu Sigebotonis III, circà annum* 1180. Elle paraît représenter le comte *Siboto*, avec son épouse, et leurs deux fils, si l'on en juge par cette légende inscrite sur la bandelette que ces figures tiennent en main :

*Dic valeas patri, benè, fili, dicite matri;*
*Qui legis hec carè nostri petimus memorare :*
*Hoc equidem cuncti, magè tu, carissime fili.*

(*Monumenta Boica, ab Academiâ scientiarum Maximilianeâ;* Monachii, 1763-1772, 12 vol. in-4°, tom. VII, pag. 432, N° 1.)

2. Ces deux figures ont été calquées dans un livre d'images gravées sur bois, et sans texte, intitulé, *Historia sancti Johannis evangelistæ, ejusque visiones Apocalypticæ* : ce livre, appartenant à M. Edward, savant Anglais, amateur de livres rares, doit être rangé dans la classe de ceux dont a fait mention le baron de Heineken, page 334 de son *Idée générale d'une collection complète d'Estampes;* Leipsick, 1771, in-8°. Ces sortes de livres, composés d'images, sans texte, mais accompagnées de légendes latines, sont reconnus pour être antérieurs, quoique de peu de tems, à l'invention de l'imprimerie en caractères mobiles; et, comme ils datent des dernières années du XIV^e siècle, ou des premières du XV^e, les figures qu'on y trouve peuvent donner une idée du dessin de l'école Allemande à cette époque.

Quant au style des compositions de cette école, n'étant pas à portée de faire, dans le pays même, des recherches plus exactes, je n'ai pu en présenter d'exemples plus anciens que ceux des Nº 3 et 5. Ces deux tableaux, qui se voient dans la galerie impériale de Vienne, suffiront pour faire voir quelle était, vers le milieu du XIVᵉ siècle, la manière de composer de l'école Allemande; on peut dire qu'elle était à-peu-près la même qu'en Italie, vers cette époque, avec un peu plus de roideur dans les formes, et de sécheresse dans le coloris. La gravure, réduite d'après Albert-Durer, Nº 4, remplira le même objet pour l'époque des XVᵉ et XVIᵉ siècles.

3. Le Christ en croix, avec la Vierge et Sᵗ Jean debout à ses côtés: ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, se voit à Vienne, dans la galerie impériale; il a été peint sur bois, en 1357, par Nicolas Wurmser de Strasbourg (Mechel, *Catalogue des Tableaux de la galerie impériale de Vienne;* Basle, 1784, pag. 230).

4. La présentation de Jésus-Christ au temple; composition tirée d'une estampe d'Albert-Durer; elle peut donner une idée du style des compositions de l'école Allemande, à la fin du XVᵉ siècle et au commencement du XVIᵉ.

5. Sᵗ Augustin, en habits épiscopaux, tenant une plume, et prêt à écrire; demi-figure plus forte que nature, tirée d'un tableau de la galerie impériale de Vienne, peint sur bois, en 1357, par Théodoric de Prague (Mechel, *ibid.*, pag. 231).

6. Portrait d'un jeune homme tenant une bague, peint sur bois par Jean van Eyck (Mechel, *ibid.*, p. 157). Sur la bordure du tableau on lit le nom de Jean de van Opsant, qui est probablement celui du personnage représenté; on y voit aussi la date de 1401.

7. Portrait de Charles-Quint, par le Titien, d'après celui qui se voit dans le palais royal de Madrid; dans le recueil intitulé *Lettere Pittoriche*, etc., tom. III, pag. 106, on trouve une lettre de l'Arétin, relative à ce portrait, et dans laquelle il félicite le Titien de l'accueil que lui fait ce prince.

8. Figure de sainte tenant un livre ouvert d'une main, et de l'autre une palme: ce tableau, que j'ai vu à Harlem, chez M. Enschedé, amateur très instruit, qui l'a fait graver, porte cette signature, *Johannes de Eyck me fecit*, 1437. La draperie de cette figure pèche par un excès d'ampleur qui dérobe à l'œil jusqu'à la moindre apparence du nu, sans que ce défaut soit compensé par la vérité ni la grace des plis, qui sont au contraire maniérés et multipliés outre mesure: au siècle suivant, les écoles d'Allemagne, de Hollande, et de Flandre, n'étaient pas encore tout-à-fait exemptes de ce vice.

9. Portrait, à mi-corps, de Jacqueline de Bavière, comtesse du Hainault de Hollande et de Zélande, célèbre par ses amours, ses malheurs et son courage, ayant marché en personne, à la tête de ses troupes, contre Philippe, duc de Bourgogne: veuve pour la troisième fois, après de grandes traverses, elle épousa Franc de Borselen, simple gentilhomme de Zélande, en présence et de l'aveu de Philippe, qui s'empara de ses états; ce mariage est représenté, en petit, au-dessous de ce portrait, dont il existe une estampe gravée par les soins de M. Enschedé de Harlem, propriétaire du tableau original, qui est de Jean Mostaert, peintre hollandais, aussi distingué par sa naissance que par ses talens, mort en 1555.

10. Agar congédiée par Abraham; composition de Lucas de Leyde, réduite d'après un dessin de ma collection: la proportion de la gravure n'a pas permis de rendre le principal mérite de l'original, dans lequel on observe de la naïveté et de ces expressions vraies comme la nature, quand l'art sait les saisir. Lucas de Leyde, né en 1494, mourut, dans la vigueur de son talent, en 1533.

11. Ce tableau, exécuté du XIIIᵉ au XIVᵉ siècle, se voit dans l'église cathédrale d'Upsal en Suède; on y voit un roi accompagné d'un pape et d'un évêque, abordant, sur un navire, à la ville d'Upsal, et deux hommes armés qui semblent en défendre l'entrée (*Monumenta Uplandica;* Stockholmiæ, 1710, part. I, p. 186).

12. Martyre du roi Sᵗ Eric; peinture à fresque, du XVᵉ siècle, dans la même cathédrale: le style barbare de ces peintures se ressent de l'éloignement où leurs auteurs se trouvaient de l'Italie, dont les artistes, à cette époque, étaient déja revenus aux vrais principes (*Monum. Uplandica*, part. I, pag. 205).

13. Cette peinture en miniature est tirée d'un manuscrit du VIIIᵉ siècle; elle paraît représenter l'alliance contractée entre une femme voilée et un personnage qui tiennent, chacun, le bout d'un bâton sur lequel est enfilé un anneau (Strutt, *Honda Anzelcynnan, or a compleat view of the inhabitants of England;* London, 1774-75, 2 vol. in-4°, fig., vol. I, pl. xv, fig. 1).

14. Une femme conduisant un char attelé de deux chevaux; peinture tirée d'un manuscrit du IXᵉ siècle (Strutt, *ibid.*, vol. I, pl. v, fig. 6).

15. Combat de deux personnages couronnés, entre lesquels un troisième s'interpose pour les séparer: cette peinture est tirée d'un manuscrit de la bibliothèque Cottonienne; elle paraît être du XIᵉ siècle, ces figures

ayant beaucoup de rapport avec celles des guerriers représentés dans la tapisserie de la reine Mathilde, ainsi qu'on peut s'en convaincre par le N° 23 de cette planche, et par la planche CLXVII qui représente cette tapisserie en entier (Strutt, *ibid.*, vol. I, pl. XXVI, fig. 1).

16. Le Christ, ayant à ses pieds un moine agenouillé, au-dessus duquel on lit ce distique:

*Dunstanum memet clemens, rogo, Christe tuere;*
*Tenarias me non sinas sorbsisse procellas.*

Dans la partie supérieure du tableau est inscrite cette note : *Pictura et scriptura hujus pagine subtùs visa est de propriâ manu S<sup>ti</sup> Dunstani;* ce qui nous apprend que la peinture et le distique sont de la main de S<sup>t</sup> Dunstan, qui était archevêque de Cantorbery au X<sup>e</sup> siècle (Strutt, *ibid.*, vol. I, pl. XVIII, pag. 71, 105).

17. Le Christ, assis dans un oval, ayant à ses côtés la Vierge et S<sup>t</sup> Pierre debout; sur un autel placé au-dessous est une croix soutenue par le roi Canut et la reine Alfgyfe, dont les noms sont inscrits à côté : au bas se voient plusieurs figures de moines en prière (Strutt, *ibid.*, vol. I, pl. XXVIII, p. 109). Si l'on compare les peintures des manuscrits anglais du VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle avec celles des manuscrits grecs et latins du même tems, on trouvera les premières d'une grande infériorité, dont la cause n'est pas difficile à expliquer.

18. Portraits de Henri III, roi d'Angleterre, et de la reine Éléonore son épouse : cette peinture sur verre se voit dans l'église de Bexhill, dans la province de Sussex; elle a été gravée pour servir de frontispice au premier volume de l'ouvrage de M. Horace Walpole, intitulé, *Anecdotes of Painting in England, at Strawberry-Hill*, 1762, 3 vol. in-4°, fig.).

Il paraît qu'au XIII<sup>e</sup> siècle la peinture était cultivée en Angleterre comme elle l'était alors en Italie. M. Walpole, qui commence l'histoire des arts, dans cette île, par le règne de Henri III, qui dura de l'an 1216 à l'an 1272, cite, à compter de l'an 1228, plus de vingt mandats ou ordres de paiemens délivrés en latin sur le trésor royal, pour solde de différens travaux de peinture à fresque et sur bois.

Ces mandats n'expliquent pas toujours si ces travaux avaient pour objets de simples couches de couleurs imprimées sur les murs, ou des sujets de figures; mais l'un d'eux, daté de 1233, ne laisse, à ce dernier égard, aucun doute; il spécifie clairement que non seulement il s'agit de figures à peindre dans une chambre lambrissée du palais du roi, mais même d'y repeindre les mêmes figures dont elle était précédemment ornée: ce qui suppose que l'usage de la peinture d'histoire, en Angleterre, remonte encore à une époque antérieure (Walpole, *ibid.*, tom. I, pag. 3).

Un autre mandat de la même année indique quels sont les sujets à peindre, *bonis coloribus*, dans la chapelle royale de Wudestok; ce sont le Sauveur, les évangélistes, S<sup>t</sup> Edmond, et S<sup>t</sup> Édouard (*Ibid.*, p. 3).

Un troisième de ces mandats prescrit de blanchir la chapelle de S<sup>t</sup> Jean, et de peindre, sur trois vitraux, la Vierge tenant l'enfant Jésus, la Trinité, et l'apôtre S<sup>t</sup> Jean; ce qui prouve que la peinture sur verre, déja connue en Angleterre dès le règne du roi Jean, antérieur d'un siècle à celui de Henri III, était, sous ce dernier prince, devenue d'une pratique usuelle; ce qui doit se supposer aussi de l'art de la peinture en général (*Ibid.*, pag. 4).

Celui qui suit, daté de la vingt-quatrième année du règne de Henri III, ce qui répond à l'an 1239, est très remarquable, en ce qu'il semble attester l'usage de la peinture à l'huile long-tems avant la naissance de Jean van Eyck, que l'on en regarde généralement comme l'inventeur : *Liberate de thesauro nostro Odoni aurifabro et Edwardo filio suo centum et septemdecem solidos et decem denarios prò oleo, vernici et coloribus emptis et picturis factis in camerâ reginæ nostræ apud Westm.* etc. (*Ibid.*, pag. 6).

Plus loin, le roi ordonne de peindre, à Nottingham, autour de la chambre de la reine, *historiam Alexandri*, peut-être Alexandre, roi d'Écosse (*Ibid.*, pag. 8). Ailleurs ce sont des sujets de l'ancien et du nouveau Testament qu'il commande, et toujours le plus promptement et avec le plus de perfection et de magnificence possibles.

D'autres mandats font mention de sculptures en bois, et de miniatures pour l'ornement d'un manuscrit en langue française, *in quo continentur gesta et facta Antiochiæ et aliorum regum;* miniatures qui, suivant la conjecture de M. Walpole, auraient servi à peindre l'histoire de la croisade de l'empereur Frédéric II, dans une chambre de la tour de Westminster, nommée alors, par cette raison, la chambre d'*Antioche*, et, à présent, la chambre de *Jérusalem* (*Ibid.*, pag. 10).

Enfin le dernier de ces ordres ou mandats, en date de la cinquante-deuxième année du règne de Henri III, qui répond à l'an 1267, contient des détails qui paraissent mériter d'être transcrits ici:

*Liberate 52. Hen. III. m. II. Rex vicecom. surr. et suss. salutem. Precipimus tibi quod d*[illegible] *tibus com. prædictorum infrà curiam nostram manerii nostri de Guldeford quandam camer*[illegible] *stadio et camino, garderobâ, et camerâ forinsecâ, et quandam capellam ad caput ejus*[illegible] *cum stadio et fenestris vitreis, easdem cameram et capellam decentibus, ad opus karissim*[illegible] *nostræ Alianoræ consortis Edwardi primogeniti nostri, et unam cameram cum stadio et camin*[illegible]*, camerâ forinsecâ, et fenestris vitreis eandam cameram decentibus, ad opus militum karissimæ consortis nostræ Alianoræ reginæ Angliæ, et quoddam appenticm.* (sic) *ibidem de novo sine dilatione fieri, et herbarium ejusdem reginæ nostræ reparari et emendari facias, secundùm quod Willielmo Florentino pictori nostro injunximus, et idem Willielmus pleniùs tibi scire faciet ex parte nostrâ; et custum,* etc. *per visum,* etc., *computabitur* (*Ibid.*, pag. 15).

M. Walpole conjecture, je ne sais d'après quelle autorité, que ce maître Guillaume, peintre du roi, mentionné dans cet ordre comme Florentin, est le même qu'un certain moine de Westminster, nommé Guillaume (*Ibid.*, pag. 14). Ailleurs il est encore fait mention d'un autre peintre du roi nommé maître Walter.

19. Représentation d'un tournoi; miniature tirée d'un manuscrit du XIV^e^ ou XV^e^ siècle, conservé dans la bibliothèque Cottonienne, et contenant la vie de Richard de Beauchamp, comte de Warwick (Strutt., *ibid.*, vol. II, pl. XXVIII, pag. 121 et 122).

20. Portrait de Henri VIII, roi d'Angleterre, peint par Holbéen, au XVI^e^ siècle : galerie de Kensington.

21. Le Christ, dans les nues, bénissant d'une main le roi de France Lothaire, et Louis son fils; et de l'autre, la reine Emme, et son fils Othon mort en bas âge, chanoine de Reims, ainsi que le témoigne le nécrologe de cette église.

Cette miniature est tirée d'un livre de prières manuscrit, à l'usage de la reine Emme, femme du roi Lothaire, qui régna de 954 à 986 (Montfaucon, *Monumens de la Monarchie française*, tom. I, pl. XXX, pag. 346).

22. Guillaume le bâtard, dit le Conquérant, duc de Normandie, assis sur son trône devant son palais, reçoit les envoyés de Gui, comte de Ponthieu, qui promet de lui livrer Harald son compétiteur au sceptre d'Angleterre.

Ce fragment est tiré de la superbe tapisserie brodée par la reine Mathilde, dont l'ensemble est gravé sur la planche CLXVII; on peut reconnaître, au commencement de la troisième ligne de cette suite, la place que ce fragment y occupe (Montfaucon, *ibid.*, tom. II, pl. I, pag. 7).

23. Autre fragment de cette espèce de peinture, où l'on voit Guillaume armant Harald, en lui mettant le casque en tête (Montfaucon, *ibid.*, tom. II, pl. II, pag. 12).

24. Charlemagne recevant à Paris les ambassadeurs de l'empereur grec Constantin Porphirogenète; peinture sur verre exécutée au chevet de l'église de S^t^ Denis près Paris, par les ordres de l'abbé Suger, au XII^e^ siècle (Montfaucon, *ibid.*, tom. I, pl. XXV, pag. 277).

25. Portrait de Pierre, comte d'Alençon, fils de S^t^ Louis, mort en 1283, gravé d'après un pastel de la collection de M. de Gaignières (Montfaucon, *ibid.*, tom. II, pl. XXVII, pag. 161).

26. Mort de Louis IX, roi de France; son âme, figurée par un jeune garçon nu, est portée au ciel par des anges; ce qu'indique ce vers inscrit au-dessus,

*Cœli, dùm moritur, Ludovicus pace potitur.*

A côté l'on voit Louis, mis au nombre des saints, recevant, sur un autel, des vœux et des offrandes.

Ces deux sujets, peints sur les vitraux de la sacristie de l'abbaye de S^t^ Denis, paraissent, suivant Montfaucon, exécutés vers le milieu du XIV^e^ siècle (Montfaucon, *ibid.*, tom. II, pl. XXV, pag. 158).

27. Charles le Sage, roi de France, se promenant à cheval, accompagné des seigneurs de sa cour et d'hommes de lettres dans la société desquels il se plaisait; on apperçoit dans le lointain le château de Vincennes et la tour de Montlhéry. Cette miniature est tirée d'un manuscrit du XIV^e^ siècle : la montagne et partie des fabriques sont peintes en azur; les arbres et le terrain sont en vert rehaussé d'or (Montfaucon, *ibid.*, tom. III, pl. VII, pag. 33).

28. Portrait de la pucelle d'Orléans, tiré de la collection d'un peintre anglais à Rome : c'est, à ce qu'il paraît, une copie bien faite d'un tableau du tems; c'est-à-dire du XV^e^ siècle.

29. Portraits du roi René d'Anjou, dit le Bon, comte de Provence, et de Jeanne de Laval son épouse, gravés d'après un calque pris sur le tableau peint au XVI^e^ siècle par ce prince, et qui a été gravé sur la pl. CLXVI.

30. Le déluge universel; grande composition de Jean Cousin, gravée d'après un dessin original faisant partie de ma collection. XVI^e^ siècle.

31. Figure, en pied, de François I^er^, roi de France, d'après une miniature de Niccolò dell' Abbate, élève du Primatice, donnée, en 1765, au cabinet des estampes du roi, par M. le comte de Caylus : ce morceau, qui porte 9 pouces de haut, sur 6 de large, fut gravé à cette époque par Chenu, avec une explication que j'y joignis, et dont voici la substance :

« Niccolò dell' Abbate a voulu, dans cette figure allégorique, que l'antiquité aurait appelée *Panthée*, caractériser par divers emblêmes les talens et les vertus de François I^er^.

Le monarque est debout, la tête et la poitrine couvertes du casque et de l'égide de Minerve ; son « bras droit, armé de fer, porte l'épée de Mars ; l'autre tient le caducée, symbole du dieu de l'éloquence, et l'arc, attribut de Diane, par allusion au goût de ce prince pour la chasse, plaisir digne des Rois.

Le poëte Ronsard, unissant ses efforts à celui du peintre pour célébrer le héros qui fut, en France, « le père des lettres et des arts, a tenté d'expliquer cette allégorie par les vers suivans, inscrits au bas « de la peinture :

« François, en guerre, est un Mars furieux ;
« En paix, Minerve, et Diane à la chasse ;
« A bien parler, Mercure copieux ;
« A bien aimer, vray Amour plein de grace.
« O France heureuse ! honore donc la face
« De ton grand roy qui surpasse nature ;
« Car l'honorant, tu sers, en même place,
« Minerve, Mars, Diane, Amour, Mercure. »

Les N° 3, 5, 6, 10, 28, 29, 30, n'avaient pas encore été gravés.

## PLANCHE CLXV.

### Descente de croix d'après un dessin d'Albert Durer. XVI^e^ siècle.

Cette grande et belle composition, propre à donner une idée avantageuse du génie de son auteur, se voit ici gravée pour la première fois, d'après un calque pris sur un dessin original qui se voit dans la *villa Aldobrandini ;* il est à la plume et légèrement teinté d'aquarelle : au bas on voit la date de 1503, avec le monogramme de son auteur, Albert Durer, né à Nuremberg en 1470, regardé, à juste titre, comme le fondateur de l'école Allemande.

## PLANCHE CLXVI.

### Peinture à l'huile, sur bois, par René d'Anjou, comte de Provence. XV^e^ siècle.

Cette peinture se voit à Aix en Provence, dans une chapelle de l'église des Carmes ; c'est une espèce de triptyque, c'est-à-dire que le tableau est composé de trois parties, dont les deux latérales, peintes en dedans comme en dehors, servent à recouvrir celle du milieu ; sa hauteur totale est de 12 pieds, sur 14 pieds 3 pouces, quand il est ouvert, et 7 pieds 1 pouce, quand il est fermé : le tout a été peint à l'huile, sur bois, par René d'Anjou, dit le Bon, comte de Provence et roi des deux Siciles, mort, en 1480, âgé de soixante-douze ans.

1. Partie centrale du triptyque : elle offre, dans sa partie supérieure, la Vierge et l'enfant Jésus au milieu d'un buisson ardent ; et, dans le bas, un ange apparaissant à Moïse, qui ôte sa chaussure pour approcher du buisson.

Au-dessous du tableau est inscrite cette légende : *Rubum quem viderat Moyses incombustum, conservatam agnovimus tuam laudabilem virginitatem, sancta Dei genitrix.*

Au haut de la bordure on lit cette autre : *Qui me invenerit inveniet vitam et hauriet salutem à Domino.*

Enfin, dans l'espèce de voussure qui couronne le tout, on voit, au milieu de la cour céleste, le Père éternel bénissant d'une main, et de l'autre tenant un globe d'azur surmonté d'une croix d'or.

Les draperies de l'ange sont fort riches ; elles consistent en une aube blanche recouverte d'une chape de pourpre, dont le revers, d'un violet changeant, se replie sur le bras droit.

2. Intérieur du volet gauche du triptyque : le roi René s'y est représenté à genoux et dans un âge avancé ;

ce qui ferait croire que cette peinture est un ouvrage de ses dernières années: sa longue robe est de velours et fourrée d'hermine; sa tête est couverte d'un velours noir: un tapis fleurdelisé couvre le prie-dieu devant lequel il est agenouillé.

Des trois figures représentées debout derrière ce prince, la première est la Madeleine, dont la tête est d'un assez beau caractère; la seconde est S^t Antoine abbé, et la troisième S^t Maurice, armé de pied en cap, tenant un panon blasonné. Le poli de son armure d'acier est rendu avec tant de vérité, que la figure voisine se reproduit sur l'un des brassarts comme dans un miroir; on remarque aussi sur le devant du casque un camée représentant un Christ, exécuté avec beaucoup de délicatesse. Ces figures sont couvertes d'un dais ou baldaquin d'une étoffe de soie à bandes rouges et vertes.

3. Extérieur du même volet: on y voit peint, en grisaille, l'ange Gabriel richement vêtu, tenant une branche de lis, et saluant la Vierge, qui est peinte sur l'extérieur du volet droit, n° 5; en sorte que ces deux volets, lorsqu'ils étaient fermés, présentaient le sujet de l'annonciation. A côté de l'ange on lit ces mots: *Ave Maria gratiâ plena.*

4. Intérieur du volet droit du triptyque. La reine Jeanne de Laval, seconde femme du roi René; comme lui, elle est agenouillée devant un prie-dieu brodé aux armoiries de sa maison: devant elle est ouvert le livre des heures de la Vierge, dans une initiale, duquel on distingue une petite miniature représentant l'annonciation. Les traits de cette princesse annoncent plus de jeunesse que de beauté; sa taille est svelte, et son costume catalan offre une longue jupe, avec un surcot fourré d'hermine et fermé avec une riche chaîne d'or. Les trois saints qui l'accompagnent sont S^t Jean l'évangéliste, S^te Catherine, et S^t Nicolas.

5. Extérieur du même volet droit. La Vierge y est peinte en grisaille, répondant à la salutation de l'ange par ces paroles, inscrites à côté d'elle: *Ecce ancilla Domini.* Ses traits, son maintien, toute son attitude, expriment la pureté et la résignation. Ce volet, quand le triptyque était formé, se trouvant rapproché de l'extérieur du volet gauche, N° 3, complétait le sujet de l'annonciation.

6. Moitié supérieure de la figure du roi René, auteur du tableau que nous décrivons; elle est prise du volet gauche, N° 2, et dessinée en grand. Ses traits, ainsi que nous l'avons déja observé, annoncent qu'il était alors avancé en âge.

7. La chûte de nos premiers pères; sujet peint en forme de camée sur l'agrafe du manteau de l'ange représenté dans le tableau N° 1.

8. La Vierge et l'enfant Jésus dans un buisson ardent; sujet peint en miniature dans un médaillon oval que tient en main l'enfant Jésus, représenté dans le même tableau N° 1.

9. Tête de l'ange représenté dans le tableau N° 1; elle est gravée d'après un calque pris sur l'original, afin de donner une idée précise du style et du caractère du dessin de ces peintures.

Elles ont été dessinées par un jeune peintre d'Aix en Provence, nommé Jurami, sous la direction de M. Fauris de S^t Vincent, héritier du goût pour les beaux-arts et des excellentes qualités de son père le président de S^t Vincent, révéré pour ses vertus, et distingué par ses connaissances numismatiques.

Les explications qui les accompagnent m'ont été communiquées par le P. Pouyard, carme du grand couvent d'Aix, qui, pendant sa résidence à Rome, a employé avec succès à l'étude des lettres et des arts le peu de loisir que lui laissaient ses devoirs religieux.

Ce tableau n'avait pas encore été gravé en entier; Montfaucon, dans les *Monumens de la monarchie française*, tom. III, pag. 254, en a fait mention, et sur la planche XLVII, N° 8, a donné le portrait en buste du roi René dans la même attitude que celui-ci: il est tiré, à ce qu'il dit, du tableau que nous décrivons; cependant on y remarque une différence notable, qui consiste en ce que ce prince y est représenté avec le collier de l'ordre de S^t Michel, qu'on ne lui voit pas ici.

Si l'on consulte le catalogue de la bibliothèque du duc de la Vallière, on verra ce que la peinture en miniature sur manuscrit doit à l'artiste couronné dont il s'agit.

La notice d'un manuscrit d'*Heures latines*, N° 285, nous apprend que le génie fécond de ce prince l'avait enrichi d'emblèmes intéressans, la plupart allusifs au souvenir de sa première épouse Isabelle de Lorraine, et de la seconde, Jeanne de Laval, qu'il épousa en 1454.

Un autre manuscrit, sous le N° 2811, ayant pour titre: *De très douce mercy au cuer d'amour épris,* et contenant un roman en prose et en vers, de l'an 1457, est annoncé comme enrichi de miniatures exécutées aussi par le roi René.

Enfin un troisième manuscrit, sous le N° 3988 de ce catalogue, est indiqué comme traitant des lois des tournois, alors en usage, et embelli de miniatures de sa main, qui représentent les formes des armures dont les chevaliers se servaient au XV^e siècle, tant pour eux que pour leurs destriers.

On cite encore, dans l'*Histoire de Lyon*, un traité sur le blason, écrit et enluminé de la main de ce prince.

## PLANCHE CLXVII.

### Tapisserie de la reine Mathilde; espèce de peinture en broderie. XI$^e$ siècle.

L'histoire nous apprend que Édouard III, surnommé le Confesseur, roi d'Angleterre, se voyant, vers 1065, près de sa fin, envoya Harald, comte de Kent, à Guillaume II, dit le Bâtard, duc de Normandie, pour le prévenir qu'il l'avait nommé son successeur à la couronne; que, de retour de sa mission, et après la mort d'Édouard, Harald se mit à la tête d'un parti puissant pour disputer le trône à Guillaume; et que celui ci, passé en Angleterre à la tête d'une puissante armée, défit entièrement, et tua son rival dans la célèbre bataille d'Hastings, qui, dès l'année 1066, le rendit paisible possesseur de l'Angleterre.

C'est ce grand évènement que la reine Mathilde son épouse se fit un plaisir de retracer en broderie sur une tapisserie qui avait au moins 210 pieds 11 pouces de long, sur 19 pouces de haut; car telles sont les dimensions de la partie conservée, jusqu'à nos jours, dans le trésor de la cathédrale de Bayeux: c'est probablement dans ses divers séjours en Normandie que cette princesse aura exécuté cet immense ouvrage, qui a dû l'occuper jusqu'à sa mort, arrivée en 1084.

M. Lancelot est le premier qui, vers 1724, s'étant procuré le dessin d'une portion de cette tapisserie, le fit graver pour l'insérer, avec une explication, dans le VI$^e$ volume des Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Le P. Montfaucon, qui travaillait alors à son histoire de la monarchie française par les monumens, fit graver cette même pièce pour le I$^{er}$ volume de son ouvrage; et depuis, en 1730, il inséra, dans le II$^e$ volume, la suite entière, dont les bénédictins de Bayeux avaient, sur son invitation, fait la recherche et la découverte.

Profitant, à son tour, du travail de Montfaucon, M. Lancelot fit encore regraver la suite entière de cette tapisserie, dont il enrichit le VIII$^e$ volume des Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Enfin, en 1796, j'ai réuni, en petit, sur cette planche, la totalité de cette immense frise, en y joignant quelques parties détaillées plus en grand, qui, jointes aux deux fragmens que j'en ai déja donnés ci-devant, pl. CLXIV, N° 22 et 23, suffiront à l'usage historique que je me propose d'en faire ici.

Voici l'explication des quatre sujets gravés en grand au bas de la planche; la place respective qu'ils occupent dans la série de cette tapisserie y est indiquée par la répétition du même numéro.

1. Le duc Guillaume, débarqué en Angleterre, tient conseil; 9$^e$ ligne de cette planche, N° 1.
2. Harald, à cheval, l'oiseau sur le poing, est conduit à Guillaume; 3$^e$ ligne de cette planche, N° 2.
3. Valet de limier, conduisant deux chiens, représenté dans la bordure de la tapisserie; 3$^e$ ligne de cette planche, N° 3.
4. Figures de soldats tués ou blessés qui se voient dans la bordure de la tapisserie; 11$^e$ ligne de cette planche, N° 4.

## PLANCHE CLXVIII.

### Autres genres de peinture, exécutés sur diverses matières. XI$^e$-XII$^e$ siècles.

1. Dessus de boîte, de ma collection, sur lequel on voit des plantes, des oiseaux, et des insectes peints, si l'on peut s'exprimer ainsi, au moyen de très petits clous piqués l'un à côté de l'autre sur un fond d'écaille noire ou brune, et dont les têtes, en or ou en argent de couleurs nuancées, rendent les formes, et, en quelque sorte, les teintes des objets; genre de travail auquel on peut donner le nom de *peinture en piqûre*.
2. Le crucifiement; tableau de la collection du cardinal Zélada, exécuté en *musaico di legname*, ou marqueterie de bois, c'est-à-dire avec des feuilles de bois de différentes couleurs naturelles ou artificielles, découpées et collées, les unes à côté des autres, sur un fond de menuiserie. On voit en Italie de fort beaux ouvrages de ce genre employés, dans le XVI$^e$ siècle, pour l'ornement des stalles des chœurs ou des

armoires des sacristies; celles de S^t Marc et de S^t François *della vigna* à Venise, de S^te Marie *in organis*, à Vérone, de S^t Dominique à Bologne, de *S^ta Maria del fiore* à Florence, et de la cathédrale de Pise, sont renommées; les artistes les plus célèbres en ce genre de peinture sont Christophe et Laurent Canozio de Lendinara, frère Jean de Vérone, frère Damien de Bergame, Jean Barile, contemporain de Raphaël, enfin Julien et Benoît de Majano; l'un ou l'autre de ces deux derniers pourrait bien être l'auteur du tableau dont nous parlons (Vasari, *Vite de Pittori*, édit de Rome, tom. I, pag. LVIII).

3. Le Christ, debout, bénissant de la main droite, et de la gauche tenant un rouleau ou volume; cette figure, qui se voit à Rome au musée du collège Romain, est gravée en creux, pour ainsi dire, dans une plaque de cuivre, et les tailles qui en dessinent les contours sont remplies de couleurs en émail : le N° 9 présentera un autre exemple de cette espèce de peinture.

4. Portion d'un plateau de faïence vernissée; ce plateau, qui, dans son intégrité, a 10 pouces 3 lignes de diamètre, est du nombre de ces vases qui se fabriquaient, au commencement du XV^e siècle, à Faenza, à Urbino, et à Castel-Durante, et dont la matière est connue en Italie, sous le nom de *majolica*, ou *terra invetriata*, autre genre de peinture secondaire dont les productions ont mérité de trouver place dans les plus riches cabinets.

Le sujet représenté sur ce plateau est la visitation de S^te Élisabeth; sur les degrés d'un palais on voit la Vierge accompagnée de plusieurs femmes allant à la rencontre de S^te Élisabeth, qui est suivie de toute sa famille. Cette belle et riche composition, dont je regrette de ne pouvoir donner ici la totalité, est aussi recommandable par le grand style des formes et des draperies que par la grâce et l'expression des airs de têtes. Dans la partie supérieure on remarque la date de 1559; et, vers le bas, un écusson portant les trois fleurs de lis de France traversées par un bras armé d'un javelot; ces armoiries pourraient servir à découvrir le personnage pour lequel ce plateau a été peint.

Dans la section de cet ouvrage relative à la *Sculpture*, nous avons déja donné quelques autres échantillons de terre cuite peinte ou vernissée, par Lucas et André *della Robbia*; mais ces morceaux étant exécutés en relief, devaient être classés, ainsi que nous l'avons fait, parmi les productions de la sculpture (voyez la planche XXXVIII de la section de *Sculpture*, N° 15 et 16).

5. Tête de vent exécutée *all' Agemina*, ou *Azzimina*. Cet art, dont les procédés sont très variés, paraît originaire de la Perse, d'où il passa en Italie, vers le commencement du XV^e siècle; c'est une espèce de damasquinerie sur métaux que l'on peut regarder comme l'intermédiaire entre la sculpture et la gravure, et même, sous d'autres rapports, comme une sorte de dessin et de peinture, puisque les objets y sont distingués par des métaux et des nuances variées. La face de la tête de vent que nous présentons ici, pour exemple, est formée d'une feuille d'or; ses cheveux hérissés sont rendus par des filets d'argent, et l'air qu'il paraît souffler, par des filets dorés.

Cette tête est tirée d'un planisphère exécuté *all' Agemina*, sur une cassette dont la description détaillée peut se voir dans la notice que l'abbé Mauro Boni en a insérée dans le recueil intitulé, *Memorie per servire alla storia letteraria*, etc., *per l'anno* 1799, *semestre* II, *part.* I, *art.* XVII : on peut consulter aussi une dissertation de l'abbé Daniele Francesconi, qui a pour titre, *Illustrazione di un' Urnetta lavorata all' Agemina*, etc. Venezia, 1800, in-8°, fig.

6. S^t Jean-Baptiste, demi-figure peinte en émail sur une plaque de cuivre ayant 5 pouces de haut, sur 3 pouces 10 lignes de large, y comprise la bordure qui est formée d'ornemens de relief, en émail blanc. Cette peinture est de l'ancienne fabrique de Limoges, qui, dans le XVI^e siècle, a enrichi la France d'excellens ouvrages en émail, qui sont recherchés par les connaisseurs, et font aujourd'hui l'ornement des plus riches cabinets.

7. Les cinq rois des Amorrhéens ayant été défaits, sont pendus par ordre de Josué : cette composition est tirée du célèbre pavé de la cathédrale de Sienne, qui, commencé vers l'an 1350, sur les dessins de Duccio di Boninsegna, fut continué, jusqu'au commencement du XVI^e siècle, par différens artistes, dont les plus connus sont Matteo di Giovanni, et Dominique Beccafumi.

On distingue, dans l'exécution de ce magnifique pavé, jusqu'à trois procédés différens : Duccio, le premier qui l'entreprit, a dessiné, sur le marbre blanc, les contours et les traits intérieurs des figures, au moyen du trépan; ses successeurs substituèrent au travail du trépan le *sgraffito*, c'est à-dire des traits continus creusés au ciseau, et remplis de poix ou d'autre mastic noir; en dernier lieu, Matteo di Giovanni et Dominique Beccafumi perfectionnèrent cet art, en employant une espèce de marqueterie de marbres blancs, rouges, gris, et noirs, découpés suivant les contours des objets, et dont les teintes, mariées habilement, donnèrent les moyens de rendre, avec plus de succès, les effets du clair-obscur (Vasari, édit.

de Rome, tom. I, pag. LVII. — *Lettere pittoriche,* tom. I, pag. 308. — Lavalle, *Lettere Sanesi,* tom. III, pag. 125 et suivantes).

8. Partie d'une marche triomphale, exécutée en *sgraffito,* sur une façade de maison située à Rome, rue de Borgo Pio.

Le *sgraffito,* comme l'on sait, est une espèce de peinture ou plutôt de dessin à fresque qui a été fort en usage en Italie, et particulièrement à Rome et à Gênes, dans le XVI^e siècle, et qui, par sa solidité, résiste, plus que tout autre, aux injures de l'air. Vasari en a décrit les procédés (*Ibid.,* tom. I, pag. LIII).

9. L'adoration des mages; cette espèce de peinture, tirée de la collection de D. Giuseppe Lelli, antiquaire, à Rome, est exécutée sur des plaques de cuivre doré; les contours des figures sont gravés en creux et remplis de couleurs en émail de différentes nuances. Le N° 3 de cette planche a déja offert un morceau du même genre.

10. Deux sujets, dont l'un représente le martyre de S^t Sébastien; ils sont peints sur verre, sur l'une des fenêtres de l'église de S^t Louis des Français à Rome.

11. Portion de la partie inférieure d'une chasuble ou chape offerte à l'église d'*Alba-regalis,* par le roi de Hongrie S^t Étienne, et la reine Gisla sa femme; cette chape, tissue de laine et de soie, présente dans son milieu la figure du Christ entouré de saints personnages de l'ancien et du nouveau Testament; et, dans sa partie inférieure, les portraits, en buste, des pieux donataires qui régnaient en 1031.

## PLANCHE CLXIX.

### Premières estampes tirées de la gravure sur bois et sur cuivre. XV^e siècle.

Quoique, dans la partie du texte de cet ouvrage qui est relative à cette planche et à la suivante, nous ayons déja tracé, en quelque sorte, l'histoire de l'invention des empreintes tirées de la gravure, de l'emploi qui en a été fait pour l'ornement des premiers livres imprimés, et de ce que cet art devint livré à ses propres forces; néanmoins, comme cette histoire s'y trouve naturellement mêlée d'observations et de conjectures qui ne permettent pas toujours d'en saisir le fil, nous ne croyons pas inutile d'en présenter ici un résumé succinct, en y ajoutant quelques particularités puisées dans les ouvrages de Papillon et du baron de Heineken.

Il faut se rappeler d'abord que, dès le tems de Varron, on joignait aux ouvrages manuscrits des portraits ou figures peintes, et des ornemens; il y a lieu de croire que les écrivains ou calligraphes chargés de faire des copies de ces livres, ainsi que de leurs ornemens, s'avisèrent, dans la vue d'abréger le travail, d'employer des instrumens plus prompts et plus exacts que la main, pour tracer les grandes lettres et en disposer les contours de manière à recevoir la miniature, et que ces instrumens portaient en relief ou en creux la figure de ces lettres qu'on appliquait successivement aux places convenables: c'était bien là, comme l'on voit, tirer une empreinte d'une gravure, opération aussi simple dans son principe qu'elle devait être ensuite merveilleuse dans ses résultats.

Quelques uns des premiers artistes qui s'occupèrent des recherches qui ont amené l'invention de l'imprimerie, s'appercevant qu'il était possible de graver et de tirer même des empreintes de toutes les lettres de l'alphabet, en formèrent d'abord une page entière sur une seule et même planche de bois; ce fut là l'origine de la typographie.

Voulant ensuite enrichir les productions du nouvel art, on emprunta le secours de la peinture, ainsi qu'on l'avait fait pour l'embellissement des manuscrits qu'il remplaçait; les contours des lettres capitales et des initiales, après avoir été gravés et estampés, furent chargés de couleurs ou enluminés, ainsi qu'on peut le remarquer dans une multitude d'anciennes éditions (Heineken, *Idée générale d'une Collection complète d'Estampes;* Leipsick, 1771, pl. 3, pag. 165, 265, 395).

Vers ce tems, à-peu-près, les fabricans de cartes à jouer faisaient probablement usage des mêmes moyens pour, à l'aide d'un frotton, y imprimer les contours des figures grossièrement coloriées dont ils les ornaient; procédé qui fut imité depuis dans la gravure, lorsqu'on en vint à frotter le papier posé sur la planche (Heineken, *ibid.,* pl. 5, pag. 277 et 442).

Si l'on suit la marche parallèle de l'invention des estampes tirées de la gravure en bois et des empreintes produites par les caractères alphabétiques gravés aussi sur bois, on observe que, d'abord, leurs moyens furent réunis pour répandre l'instruction dans la classe pauvre et ignorante du peuple. C'est dans cette

pieuse intention que l'on grava sur des planches de bois des livres entiers, uniquement composés de figures et de sujets de l'ancien et du nouveau Testament, avec de simples légendes explicatives gravées à côté sur la même planche, et dont, par conséquent, les empreintes ou estampes se tiraient en même tems. De ce genre est le fameux livre connu sous le nom de la *Bible des pauvres,* que le baron de Heineken a placé au premier rang des livres sans texte (*Ibid.*, pag. 292, et pl. 7, pag. 309).

Bientôt les deux procédés s'améliorent; la gravure en bois des figures est moins défectueuse; l'emploi des caractères alphabétiques, gravés aussi sur bois, s'étend; les impressions qu'ils fournissent sont plus satisfaisantes; les planches de texte sont entremélées de planches d'images gravées et tirées séparément : il en résulte des livres d'images avec un texte, dont les lettres, gravées d'abord sur bois, sont ensuite remplacées par des caractères en métal fondu, et rendus mobiles; c'était le plus grand pas que l'art de la typographie pût faire vers sa perfection (Heineken, *ibid.*, pl. 25*a*, pl. 25*b*, pag. 442 et 445).

Enfin les deux arts se désunissant, opèrent chacun séparément. Les empreintes ou estampes qu'on avait appris à tirer de la gravure en bois ne sont plus uniquement consacrées à l'ornement des livres, elles se multiplient à l'infini, et se vendent isolément; ce sont des images, des figures, des compositions sacrées ou profanes, des sujets de toute espèce.

L'usage de tirer des empreintes de la gravure sur bois suggéra naturellement l'idée d'en tirer de la gravure sur métal; et de cette dernière pratique, devenue générale, il résulta pour l'art de la gravure, proprement dite, un degré d'amélioration tel qu'il atteignit bientôt cette perfection à laquelle nous le voyons porté aujourd'hui, sur-tout dans la gravure au burin sur cuivre.

Nous n'avons pas, sur la découverte et les progrès de la gravure sur métal, en Allemagne, des notions aussi distinctes que celles que les écrivains italiens nous ont transmises à cet égard, relativement à leur patrie; mais il y a lieu de croire que, dans l'un comme dans l'autre pays, ce nouveau mécanisme prit naissance dans les ateliers des orfèvres et des ciseleurs, qui, par-tout, contribuèrent, des premiers, à sa découverte.

Le premier emploi de la gravure sur cuivre fut aussi l'embellissement des livres imprimés; mais, bientôt après, prenant un plus grand essor, et se consacrant plus particulièrement à traduire et à immortaliser les productions du pinceau, cet art enfanta lui-même de nombreux chefs-d'œuvre dignes de figurer avec avantage dans les plus riches cabinets.

Telle est, en peu de mots, l'histoire de l'invention et de la marche progressive de la gravure sur bois et sur cuivre; les monumens réunis sur cette planche CLIX sont destinés à l'appuyer; ce sont, en quelque sorte, des pièces justificatives que l'on va expliquer, en indiquant les sources où elles ont été puisées.

1. Bas-relief antique, tiré de l'ouvrage de Pietro Sante Bartoli, intitulé *Gli antichi sepolcri,* Roma, 1768, pag. 5, pl. 1; on y voit la Peinture personnifiée engageant Varron à enrichir de portraits son recueil des vies des hommes illustres : idée qui est exprimée par ces mots, *faxis Varro,* qu'elle paraît lui adresser, et par le portrait exposé, près d'elle, sur un chevalet.

   On sait avec quelle force Pline (liv. XXXV, chap. 2) célèbre cette invention de Varron, par laquelle, dit-il, non seulement il donna aux grands hommes l'immortalité, mais la répandit par toute la terre, en sorte qu'ils étaient, pour ainsi dire, présens par-tout : *Immortalitatem non solùm dedit, verùm in omnes terras misit, ut præsentes esse ubiquè et credi possent.* Par quel procédé ces portraits pouvaient-ils ainsi se multiplier et se répandre dans l'univers? l'expression *misit* ne le précise pas; était-ce au moyen de patrons découpés que les images se répétaient dans chaque manuscrit, ou bien à l'aide d'une gravure qui en aurait multiplié les empreintes? c'est une question sur laquelle il serait imprudent de prononcer.

2. Lettre capitale R, du nombre de celles dont les contours, gravés sur une estampille de bois, étaient imprimés sur les manuscrits, pour recevoir ensuite les couleurs de l'enluminure.

3. Autre capitale B, ornée de feuillages et d'animaux enluminés; elle est tirée du bréviaire ou psautier imprimé à Maïence, en 1547, en caractères de fonte; M. de Heineken le regarde comme le plus ancien livre imprimé qui porte une date, et comme la meilleure preuve de l'ancienneté de la gravure sur bois, et de l'usage que la typographie en a fait dès sa naissance; « Car, dit-il, il n'y a plus aucun doute qu'excepté « les capitales, tout le reste de cet ouvrage ne soit imprimé avec des lettres de métal fabriquées d'une « manière particulière » (Heineken, pl. 3, pag. 262 et 263).

4. Lettre capitale E, tirée d'un manuscrit de Sénèque, du XIII[e] au XIV[e] siècle, dont nous avons donné les peintures et les détails calligraphiques sur la planche LXXII; elle est du nombre de celles que je présume avoir été tracées sur les manuscrits, au moyen d'une estampille ou patron; procédé dont on se servit

ensuite pour tracer ces mêmes lettres capitales sur les livres imprimés, comme le prouvent les deux lettres gravées sous les N° 2 et 3.

5. Autre lettre capitale O, tirée du même manuscrit, et de la même espèce que celle du numéro précédent.

6. Figure d'évêque gravée sur bois et tirée d'une ancienne légende, en langue allemande, qui paraît avoir été imprimée avant 1470 : elle est du nombre de celles que M. de Heineken croit avoir été imprimées à l'aide du frotton, ainsi que le pratiquent les cartiers et les dominotiers (*Ibid.*, pag. 277, pl. 5).

7. Ornemens de l'espèce de ceux qui se rencontrent souvent, soit dans les manuscrits, soit dans les livres imprimés, et qui se répétaient au moyen de l'estampille ou du patron, de la manière mentionnée ci-dessus, à l'égard des lettres capitales, N° 2 et 4.

8. S^t Christophe portant l'enfant Jésus à travers les flots de la mer; cette image est copiée sur une estampe portant, ainsi qu'on le voit, la date de 1423. M. de Heineken, qui la cite, page 250, comme la plus ancienne empreinte tirée d'une gravure en bois, dit l'avoir trouvée collée sur la couverture d'un vieux livre du XV^e siècle. M. de Murr l'a publiée dans le tome II de son *Journal de l'histoire des Arts;* le cardinal Borgia, auquel il en envoya une épreuve, a eu la bonté de me la communiquer; et j'en tiens une autre de la complaisance du savant M. Heyne: c'est sur cette dernière que j'ai fait calquer celle que je donne ici, et dans laquelle il ne manque que quelques figures accessoires que la proportion de ma planche ne m'a pas permis d'y comprendre. Au bas de cette figure on lit ce distyque, en caractères du tems, pareils à ceux du millésime que l'on voit ici gravé :

*Cristoferi faciem die quácumque tueris*
*Illá nempe die morte malá non morieris.*
*Millesimo* cccc°. xx°. *tercio.*

Quant à cette date, et à toutes celles que l'on cite comme antérieures, le lecteur peut consulter les notes jointes au texte relatif à cette planche.

9. Le Christ, dans sa gloire, entouré d'anges et de chérubins : cette figure est prise de l'une des trois estampes qui ornent le livre d'Antoine Bettini de Sienne, intitulé, *Il Monte Sancto di Dio*, imprimé pour la première fois à Florence, le 10 septembre 1477, par Niccolò di Lorenzo della Magna : j'en dois le calque à la complaisance du chevalier Onofrio Boni, directeur des bâtimens du grand duc de Toscane.

L'abbé Mercier, savant bibliothécaire de S^te Geneviève, à Paris, a prouvé, dans une petite dissertation imprimée en 1783, que ces trois estampes sont les premières tirées de la gravure sur cuivre qui aient été jointes à des livres imprimés; opinion qu'il fonde sur ce que la première édition du livre de Bettini est antérieure à celle du Dante, faite à Florence en 1481, laquelle, jusqu'alors, passait pour la première qui eût été ornée de figures tirées de gravures sur métal.

C'est d'après l'exemplaire conservé dans la bibliothèque de la Minerve, à Rome, que l'abbé Mercier a donné la notice de ce livre; j'en ai vu un autre très curieux dans la collection de l'abbé de' Rossi, l'une des plus riches en livres classiques, et sur-tout en éditions du XV^e siècle, que jamais particulier ait formée; dans le catalogue qu'en a publié, en 1786, l'abbé Foggini, préfet de la bibliothèque Corsini, à Rome, dans laquelle cette belle collection est passée, on trouve, page 51, le titre de ce livre ainsi relaté : *Incommincia il libro intitolato Monte Sancto di Dio composto da messer Antonio da Siena reverendo vescovo di Fuligno, della congregazione dei poveri Gesuati.* A la fin du volume on lit : *Niccolò di Lorenzo della Magna. Florentiæ X. die mensis septembris* 1477.

Ce livre est orné de trois estampes imprimées sur un papier tellement fort, serré, épais, que, à l'œil et à la main, il semble être du parchemin, et produit le même bruit lorsqu'on le plie; effet qui doit provenir de la pression qu'on lui a donnée en imprimant l'estampe, sur-tout si l'on a fait usage du frotton, au lieu de la presse.

La première de ces estampes, placée vers le commencement du livre, représente une montagne au-devant de laquelle est une tour plus élevée que la montagne, et distribuée en plusieurs étages séparés par un cordon portant une inscription ou légende.

La seconde, qui est celle gravée sous le présent numéro, représente le Christ dans sa gloire : ces deux estampes sont de toute la grandeur du format.

La troisième n'occupe que la moitié de la feuille; elle offre la figure du diable dévorant les damnés.

Les figures de ces planches, dans leur ensemble comme dans leurs détails et dans les draperies, semblent mieux traitées que celles attribuées à Sandro Botticelli, qui se voient dans l'édition du Dante, mentionnée ci-dessus. La gravure en est légère, et la taille fine et peu profonde.

10. Le Christ déposé de la croix; composition gravée sur une *Paix* d'argent que S. A. le prince Stanislas

Poniatowski a bien voulu détacher de sa belle collection de curiosités en tout genre, pour enrichir la suite des monumens originaux qui m'ont servi à former cette histoire de la décadence et du renouvellement de l'Art. Les lettres I N R I, gravées en tête de la croix, dans leur sens naturel, prouvent que l'auteur de cette gravure, Maso Finiguerra, ou Antonio del Pollaiuolo, n'avait ni l'idée ni le dessein d'en tirer des empreintes.

## PLANCHE CLXX.

### Premier âge de l'imprimerie; estampes de caractères alphabétiques jointes à celles des figures. XV^e^ siècle.

L'objet de cette planche est de montrer de quelle manière, aux premiers tems de l'imprimerie, on plaça le texte sur l'une des pages de la même feuille de papier, et les figures en regard sur l'autre page.

L'exemple que nous offrons ici de ce procédé est tiré d'un livre trop connu des bibliographes et des amateurs des premières productions de la typographie, pour que je m'étende sur sa description; je me bornerai aux notices nécessaires à mon objet.

Ce livre intitulé, *Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum* (l'Art d'apprendre les évangiles au moyen de figures), consiste en trente planches gravées en bois, dont quinze pour le texte et quinze pour les figures qui représentent le signe distinctif de chaque évangéliste; c'est-à-dire un aigle, un ange, un lion, et un bœuf.

Le baron de Heineken (*Idée d'une Collection complète d'Estampes,* pl. 16 et 17) en a publié deux estampes, avec le *specimen* du caractère, d'après deux éditions différentes. L'exemplaire dans lequel j'ai puisé l'image et la page de texte que je présente sur cette planche fait partie de la précieuse collection de M. Edward de Londres; il est de la première édition, et parfaitement conservé : il consiste, comme celui que cite M. de Heineken, en trente planches gravées en bois, dont quinze de texte sont imprimées sur l'une des moitiés de la feuille, et quinze de figures sont imprimées en regard sur l'autre moitié; en sorte que le revers de l'une et de l'autre moitié est resté en blanc.

L'impression n'est pas encore faite avec la presse, mais avec le frotton, comme celles des figures des cartes à jouer. Pour donner, sans doute, plus de consistance à chaque feuillet, chacune des demi-feuilles est collée, par son revers resté en blanc, à la suivante, excepté la première du texte et la dernière des figures, qui, par cette combinaison, restent isolées.

M. de Heineken pense que c'est le premier livre qui ait paru avec un texte occupant seul une page entière; c'est aussi, suivant mon opinion, le premier où les figures aient été imprimées séparément du texte; cette considération m'a décidé à produire un exemple de ces figures pour montrer la marche progressive de la gravure, qui, se bornant d'abord à l'imitation servile des manuscrits, comme on l'a vu sur la planche précédente, commence ici à se détacher de la typographie, pour former, bientôt après, un art distinct qui n'a plus besoin d'être uni à un texte imprimé, si ce n'est pour en renforcer l'expression.

Ces premières tentatives de l'auteur des images mêlées au texte de l'*Ars memorandi* datent probablement du XII^e^ au XIII^e^ siècle, et se ressentent, comme l'on voit, de la bizarrerie et de la barbarie qui régnaient dans les idées à cette ténébreuse époque.

Chaque évangéliste est indiqué par le symbole qui lui est propre, S^t^ Jean par un aigle, S^t^ Martin par un ange, S^t^ Luc par un bœuf, et S^t^ Marc par un lion; c'est ce dernier symbole que nous donnons sur cette planche.

Le texte, pour chaque évangile, ne contient qu'un sommaire des chapitres, dont le sujet est expliqué par de petites figures allégoriques placées sur la grande figure du symbole, et désignées par des chiffres de renvoi; telle est ici l'espèce de coupe ou de font baptismal, N° 1; la tête décollée dans un bassin, N° 6, etc.

Le dessin de toutes ces figures est carré et anguleux, soit dans ses contours, soit dans les détails intérieurs; ainsi qu'on en peut juger par cette gravure, qui a été calquée sur l'original aussi fidèlement que l'a permis la grossièreté de l'enluminure, qui souvent cache les formes, ainsi qu'il arrive sur les cartes à jouer.

Le mécanisme de cette enluminure, exactement copiée sur celle du manuscrit original du livre imprimé, répond à la barbarie des compositions. Les couleurs locales y sont couchées à plat les unes à côté des autres, sans nulle dégradation, sans aucunes demi-teintes qui les unissent entre elles : dans le symbole gravé sur cette planche, le corps entier du lion est d'un jaune pâle; les ailes sont mi-parties de rouge et

vert; le chapeau de l'une des têtes, N° 5, est rouge, le bonnet de l'autre est violet; la draperie est rouge, et l'autre noire, ainsi que celle de la tête de S^t Jean, N° 6; la plupart des autres objets conservent le fond blanc, légèrement ombré : on n'y remarque aucune trace d'or.

Le costume ne peut se reconnaître que dans la figure de l'ange, symbole de S^t Mathieu; il est vêtu d'une longue et large robe à plis uniformes et sans mouvement.

En général les figures qui accompagnent le texte de l'*Ars memorandi* tiennent beaucoup de celles des *Exultet* que nous avons fait graver sur les planches LIII, LIV, LV, et LVI; elles ressemblent mieux encore à celles du manuscrit de la bibliothèque du Vatican, coté 927, qui sont gravées sur la planche LXVII, sous les N° 4, 5, 6, 7, et 8 : on peut dire même qu'elles leur sont inférieures (voyez la page 75 de cette Table).

## PLANCHE CLXXI.

### La peinture et la gravure réunies pour l'ornement des livres imprimés. xv^e siècle.

1. Frontispice d'un livre d'heures, faisant partie de ma bibliothèque, gravé d'après un calque très exact; ce livre, de format in-8°, et imprimé sur vélin, contient l'office de la Vierge en latin, à l'exception de quelques titres ou souscriptions en français.
2. Fin du même livre d'heures, calquée au bas de sa dernière page; elle nous apprend qu'il a été achevé le 21^e jour d'août 1497.
3. L'ange annonçant aux bergers la naissance de Jésus-Christ, l'une des gravures enluminées qui ornent le livre d'heures mentionné ci-dessus.
4. Frontispice d'un autre livre d'heures sur lequel il a été calqué exactement; ce livre, tiré de ma bibliothèque, renferme aussi l'office de la Vierge, avec diverses autres prières en latin.
5. L'annonce aux bergers; l'une des gravures qui servent à l'ornement du livre d'heures mentionné en l'article précédent : celles-ci, disposées pour l'enluminure, ne l'ont pas reçue.
6. Fin du livre d'heures, N° 4, calquée au bas de sa dernière page : on y voit que ce livre a été imprimé à Paris, en 1505, par Thielman Kerver.

Aux détails que j'ai déja donnés, dans le texte de cet ouvrage, sur ces deux livres d'heures, je joindrai ici quelques notices bibliographiques. Tous deux sont imprimés sur vélin, avec des caractères de fonte, de la forme desquels il est aisé de juger par ceux que l'on voit sur cette planche, exactement calqués sur les originaux. Leur format est in-8°, sans chiffres ni réclames.

Dans le premier de ces livres, N° 1, on compte dix-sept grandes gravures enluminées qui remplissent autant de pages, outre une infinité d'autres plus petites qui ornent les marges et les lettres capitales, dont l'enluminure n'a pas été achevée. Les sujets sont pris, quelques uns dans l'ancien, et beaucoup d'autres dans le nouveau Testament; mais on n'en distingue guère que neuf différentes, qui sont répétées chacune plusieurs fois.

Le calendrier placé en tête de ces deux livres est accompagné d'une figure astronomique qui indique, d'une manière bizarre, ce que chaque planète exerce d'influence sur chacune des parties intérieures du corps humain; des axiômes de médecine prescrivent les tems favorables à l'effet des remèdes.

Le corps du texte est imprimé en encre noire; quelques titres placés au-dessus ou au-dessous des tableaux, particulièrement sur les marges et au milieu des pages du second livre, sont imprimés en rouge.

Le second de ces livres d'heures, N° 4, offre vingt grandes gravures, dont les sujets, tirés aussi de l'ancien et du nouveau Testament, se trouvent accompagnés de figures profanes et fort incohérentes, accumulées, pour ainsi dire, sur les bordures, qui en paraissent entièrement couvertes.

Les diverses gravures dont ces deux livres sont ornés étaient destinées à être enluminées ou dorées; mais cet enrichissement n'ayant été exécuté que sur les lettres capitales et sur les initiales des phrases, il en est résulté une bigarrure rendue plus désagréable encore par le soin bizarre qu'on a pris, après l'impression, de tirer à la plume des traits en encre rouge, entre chaque ligne de texte.

Quant aux autres parties typographiques de ces livres, telles que les titres, les frontispices, et les divers caractères qui en forment le texte, cette planche, dont tous les détails ont été scrupuleusement calqués sur les originaux, suffit pour donner une idée de leurs formes.

Je ne sais si le nom de *Jehannot,* qui se lit sur le frontispice du livre, N° 1, est celui du libraire ou

de l'imprimeur. La Caille, dans son *Histoire de l'Imprimerie*, publiée en 1689, in-4°, ne parle que de *Denys Janot*, père et fils, et d'*Étienne Janot*, qui imprimaient en 1484, 1497, et 1540; mais il ne cite pas le livre d'heures dont il s'agit, imprimé en 1497. Peut-être notre *Jehannot* est-il le même que celui qui est mentionné, par Papillon, comme imprimeur et libraire en 1539, et qui mettait pour devise, autour de sa marque, *Amor Dei omnia vincit*: «Amour par-tout, tout par amour, par-tout amour» (*Traité de la gravure en bois*, tom. I, pag. 459).

Nous avons des notions plus précises sur Thielman Kerver, dont le nom se voit au frontispice du second livre d'heures, gravé sous le N° 4.

Chevillier, page 111 de l'*Origine de l'imprimerie de Paris*, le cite comme ayant, en 1500, réimprimé, d'après Ulric Gering, l'un des fondateurs de la typographie à Paris, un bréviaire in-8° : il ajoute, page 374, que, réimprimant un ouvrage de Gering, il mit, comme lui, ce distique,

*Ne fugite ob pretium, dives pauperque venite,*
*Hoc opus excellens venditur ære brevi.*

Kerver, selon lui, prenait le titre de *libraire de l'Université de Paris.*

La Caille avait déja donné une notice très détaillée sur Kerver et ses ouvrages, sans cependant y comprendre le présent livre d'heures; il observe qu'il était presque le seul qui imprimât des *usages rouges et noirs.* Cet imprimeur paraît avoir joui d'une grande fortune, d'après les ornemens et sur-tout les beaux vitrages dont il enrichit différentes églises de Paris; il laissa plusieurs enfans qui continuèrent son commerce; l'un d'eux, Jacques Kerver, fut échevin de Paris en 1568.

La Croix du Maine, dans sa *Bibliothèque française*, Paris, 1772, in-4°, à l'article de Jean Martin, traducteur du *Songe de Poliphile*, dit que cet ouvrage fut imprimé chez ce Jacques Kerver, en 1546, et qu'il publia aussi, en 1553, la traduction du *Traité d'Architecture de Léon Baptiste Alberti*, par le même Jean Martin.

Duverdier, *Bibliothèque française*, même édition, attribue au même Jacques Kerver une autre impression du *Songe de Poliphile*, faite en 1554.

Poleni, *Exercitationes Vitruvianæ*, Patavii, 1739, in-fol. pag. 49, fait mention d'une édition des Commentaires de Philander sur Vitruve, faite, *apud Jacobum Kerver*, 1545.

Papillon, pag. 194, tom. I de son *Traité de la gravure en bois*, cite un recueil de cent emblêmes, imprimé chez le même Jacques Kerver, en 1543. Il cite encore de lui une troisième édition de la traduction de Poliphile; je l'ai sous les yeux; on y voit, à la fin, au verso du dernier feuillet, une belle figure de licorne seule, présentant dans un écusson le chiffre IK, avec deux espèces de triangles croisés, comme dans l'écusson de son père; on y lit de plus ces mots, *Dilectus quemadmodùm filius unicornium*, Psalm. xxviii. Cette image ne se trouve pas dans tous les exemplaires de cette édition, qui, au surplus, n'est pas due aux presses de Jacques Kerver; mais bien à celles de Jean Leblanc, qui l'imprima pour lui. La Caille parle de trois frères Leblanc, dont deux, du nom de Jean, imprimaient avec succès en 1578 et 1592.

Thielman Kerver, autre fils du premier, est aussi cité par Papillon, pag. 460 et 461, comme ayant imprimé, en 1551, un nouveau Testament latin, orné de gravures en bois, exécutées par Jean Ferlato et Pierre Rochienne, *dessinateurs gothiques, dans le jeune tems de Jean Cousin;* ils ont gravé beaucoup de livres d'heures et de prières qui portent les deux lettres initiales de leurs noms. Le frontispice de ce nouveau Testament porte, sur une petite planche, les mêmes monogramme, marque, chiffre, et figures, que je donne ici, excepté le nom du lieu où se vendait le livre, qui est ainsi indiqué, *Apud Iolandam Bonhomme, sub unicorni, in viâ Jacobeâ*, 1551. Thielman, le père, avait épousé une Iolande, fille de ce Bonhomme, libraire et imprimeur; c'est peut-être de lui qu'il avait emprunté le signe de la licorne.

Dom de Vaines, dans son *Dictionnaire raisonné de Diplomatique*, imprimé à Paris, en 1774, in-8°, cite, pag. 480 du tom. I<sup>er</sup>, un Manuel des prêtres, en latin, imprimé à Paris, en 1574, par Kerver; il le donne comme le dernier soupir du goût barbare de l'imprimerie dite *Gothique*, en France; cependant l'impression du livre d'heures, dont le frontispice est ici gravé sous le N° 4, quoique antérieure de soixante-neuf ans, et probablement du père de cet imprimeur, n'est déja plus *gothique.*

Ces devises, ces monogrammes, ces emblêmes en formes d'armoiries fastueusement enrichies d'ornemens, dont les premiers imprimeurs décoraient les frontispices des ouvrages, ainsi qu'on le voit sur cette planche, sont à la fois le résultat et de l'imitation des manuscrits qu'ils se proposaient pour modèles, et des nouveaux moyens que fournissait à l'imprimerie l'art naissant de la gravure; ce qui prouve qu'ayant

une commune origine et des procédés analogues, ces deux arts étaient de nature à marcher de front, et à rester étroitement unis.

J'ignore si, comme on l'a fait des monogrammes employés par les graveurs, on a composé un dictionnaire des chiffres et des monogrammes usités par les imprimeurs; ce serait un ouvrage utile aux amateurs de l'ancienne typographie; c'est en leur faveur que, dans cet article, je me suis étendu sur des notices dont ils me pardonneront la longueur.

### PLANCHE CLXXI.

### Invention et pratique de la peinture à l'huile, par Jean de Bruges et Antonello de Messine. XVIe siècle.

1. Groupe de figures, extrait d'une grande composition de Jean van Eyck, dit Jean de Bruges, représentant les vieillards adorant l'agneau; sujet tiré de l'apocalypse : ce tableau, qui se voyait à Gand, dans l'église de St Bavon, fut exécuté par ordre de Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne; il passe pour la production la plus capitale de cet artiste (Descamps, *Vie des Peintres flamands,* tom. I, pag. 3).
2. Portrait de Jean van Eyck, peint par lui-même dans le tableau mentionné ci-dessus; il est généralement regardé comme l'inventeur de la peinture à l'huile, ou du moins comme celui qui, perfectionnant ses procédés, a contribué le plus, par l'excellence de ses ouvrages, à en généraliser la pratique.
3. Le Christ mort, déposé au tombeau par les anges; ce tableau, qui se voit au palais Ducal de Venise, dans la salle du conseil des dix, est un des mieux conservés qui nous soient restés d'Antonello de Messine, auquel, suivant Vasari, l'Italie est redevable de la connaissance de l'heureuse découverte et des procédés de Jean de Bruges (Zanetti, *della Pittura Veneziana,* pag. 19 et 490.).

Je dois le dessin de ce tableau à M. Canova, l'un des sculpteurs les plus célèbres du siècle, qui, unissant au maniement du ciseau celui du pinceau, peint aussi, parfois, avec cette vigueur et cette vérité de coloris si naturelles chez les Vénitiens ses compatriotes. Les peintures gravées sur cette planche étaient inédites.

---

# TROISIÈME PARTIE.

## RENOUVELLEMENT DE LA PEINTURE, AU XVE ET AU COMMENCEMENT DU XVIE SIÈCLE.

### PLANCHE CLXXII.

### Peintures à fresque de la chapelle Sixtine, au Vatican. Fin du XVe siècle.

1. Les Israélites, dans le désert, adorant le veau d'or; Moïse indigné brise les Tables de la loi; cette peinture à fresque est de Cosimo Rosselli de Florence, qui florissait à la fin du XVe siècle : elle se voit à Rome, ainsi que les trois qui suivent, dans la chapelle Sixtine du Vatican.
2. Moïse, retournant en Egypte avec sa famille, est arrêté par un ange qui lui ordonne de circoncire son fils; Séphora, sa femme, exécute cette opération avec une pierre tranchante : cette fresque est de Lucas Signorelli de Cortone, dont nous avons déja donné d'autres productions sur la planche CLVI.
3. Punition de Coré, Dathan et Abiron : cette composition est de Alessandro Filippi, connu sous le nom de Sandro Botticelli, et qui mourut en 1515, âgé de soixante-dix-huit ans.
4. Jésus-Christ donne à St Pierre les clefs de l'église, en présence des apôtres et des disciples; cette peinture, aussi à fresque, est de Pietro Vanucci, dit le Pérugin, aidé de don Bartolomeo della Gatta, abbé de St Clément d'Arezzo.

Ces quatre peintures, qui étaient inédites, ont été choisies parmi celles qui décorent les faces latérales de la chapelle Sixtine, au Vatican, construite, vers 1473, par les ordres du pape Sixte IV, sur les dessins de Baccio Pintelli, architecte florentin.

## PLANCHE CLXXIV.

### Peinture à fresque, de Léonard de Vinci, à S^t Onuphre de Rome. XV^e siècle.

1. La Vierge, assise, tenant l'enfant Jésus; à ses pieds est un personnage à mi-corps, agenouillé; c'est probablement le donataire qui fit exécuter à fresque cette peinture, par Léonard de Vinci; elle se voit à Rome, dans le cloître supérieur du couvent des ermites de S^t Onuphre, sur le Janicule.
2. Tête de la Vierge, calquée sur l'original et gravée de même grandeur.
3. Tête de l'enfant Jésus, calquée aussi sur l'original.
4. Tête du donataire, *idem*. Cette peinture n'avoit pas encore été rendue publique par la gravure.

## PLANCHE CLXXV.

### Autres peintures à fresque, de Léonard de Vinci, à Milan et à Rome. XV^e-XVI^e siècles.

1. Jésus-Christ célébrant la cène avec les apôtres; peinture à fresque, de Léonard de Vinci, qui se voit à Milan, au-dessus de la porte du réfectoire des dominicains de *S^ta Maria delle grazie*. Le moment choisi par le peintre est celui où le Christ dit à ses disciples : *Amen, dico vobis quià unus vestrûm me traditurus est.*

   Cette grande composition, exécutée ou du moins commencée en 1497, est généralement regardée comme celle qui a le plus contribué à la célébrité de ce grand maître, parcequ'elle réunit à un haut degré tous les genres de mérite qui le caractérisent; si l'on en excepte cependant le coloris, dont on ne peut juger, le tems l'ayant dévoré.

   M. Mariette, dans une lettre adressée à M. de Caylus et insérée dans le recueil *delle Lettere Pittoriche*, tom. V, pag. 168, nous apprend que la collection du roi de France possède un dessin original de cet ouvrage, et qu'il s'en trouve en France deux copies anciennes, peintes à l'huile; l'une dans l'église de S^t Germain-l'Auxerrois, à Paris; l'autre dans la chapelle du château d'Écouen.
2. Jésus-Christ, dans le temple, disputant avec les docteurs de la loi; composition de cinq demi-figures, de grandeur naturelle, peintes à l'huile, sur bois, par Léonard de Vinci. Ce tableau, qui se voit à Rome, chez le prince Aldobrandini, est attribué par quelques uns à Bernardino Luini, le meilleur des élèves de Léonard; mais les beautés supérieures qu'on y remarque ne permettent pas d'adopter cette opinion.
3. Groupe de cavaliers combattant pour la défense d'un étendard. Cette gravure est réduite d'après celle du fameux carton que Léonard de Vinci avait dessiné pour faire partie d'une composition historique et en concurrence de Michel-Ange. Rien n'égale l'expression du courage et de l'ardeur des combattans, si ce n'est celle du feu qui anime les coursiers : ceux-ci sont dessinés avec une vigueur et une vérité qui attestent la connaissance parfaite que Léonard avait acquise de la structure de ce superbe animal; l'étude approfondie qu'il en avait faite l'avait mis à portée d'en écrire un traité anatomique, dans le genre de celui qu'il avait déja composé sur le corps humain.
4. Portion d'un autre carton, connu sous le nom de la *Guerre de Pise*, exécuté par Michel-Ange en concurrence de celui de Léonard de Vinci. Il a représenté des soldats de l'armée florentine, formant le siége de Pise, qui, au moment d'une alerte, sortent précipitamment de l'Arno, où ils se baignaient, et s'empressent de se revêtir de leurs armes; le sujet était, comme l'on voit, des plus propres à fournir à ce grand maître l'occasion de développer dans toute son étendue les profondes connaissances anatomiques qu'il possédait. Placé dans la salle du conseil du palais Vieux, à Florence, à côté de celui de Léonard de Vinci, ce carton a long-tems été l'objet de l'admiration et de l'étude de tous ceux qui aimaient ou pratiquaient le dessin : malheureusement pour la gloire et les progrès de l'art, une coupable négligence a laissé périr ce chef-d'œuvre; et nous n'en aurions plus aucune idée, si Marc-Antoine, et après lui Augustin Vénitien, n'en avaient gravé un fragment, connu sous le nom *des Grimpeurs*. C'est de ce fragment que nous donnons ici une portion (Vasari, édit. de Rome, tom. III, pag. 208).
5. La Vanité et la Modestie, demi-figures de grandeur naturelle, peintes sur bois, par Léonard de Vinci; dans ce tableau que, depuis long-tems, on admire à Rome, au palais Barberini, le peintre a su rendre,

avec une admirable justesse d'expression et une simplicité de moyens plus admirable encore, deux sentimens aussi opposés que la *vanité* et la *modestie*.

### PLANCHE CLXXVI.

## Tête de Christ, par Léonard de Vinci, calquée sur l'un des tableaux de la planche précédente. XVIe siècle.

La tête de Christ que présente cette planche est tirée du tableau de Léonard de Vinci, que nous avons fait graver sous le N° 2 de la planche qui précède; elle a été calquée avec le plus grand soin sur l'original, afin de mieux faire connoître le caractère du dessin d'un maître dont les ouvrages ont contribué si puissamment aux progrès de l'art.

### PLANCHE CLXXVII.

## Dessin de Michel-Ange; étude anatomique. XVIe siècle.

### PLANCHE CLXXVIII.

## Autres dessins de Michel-Ange; études des diverses parties du corps humain. XVIe siècle.

### PLANCHE CLXXIX.

## Autres dessins de Michel-Ange; premières pensées, esquisses. XVIe siècle.

Les esquisses présentées sur cette planche, ainsi que les études gravées sur les deux planches qui précèdent, ont été calquées soigneusement sur des dessins originaux de Michel-Ange, faisant partie de ma collection; ils sont hachés à la plume, et proviennent du cabinet de M. Mariette, qui les avoit acquis à la vente de celui de M. Crozat. L'objet de ces trois planches est de montrer par quel genre d'études ce grand maître s'est élevé au caractère de grandeur et de sublimité empreint dans la composition du jugement dernier, qui fait le sujet de la planche suivante.

### PLANCHE CLXXX.

## Le jugement dernier, composition de Michel-Ange, exécutée à fresque dans la chapelle Sixtine du Vatican. XVIe siècle.

Le judicieux auteur d'un opuscule imprimé à Florence en 1809, sous le titre de *Riflessioni sopra Michel-Angelo Buonarroti*, le chevalier Onofrio Boni, compare, avec beaucoup de justesse, cette grande composition à un poeme divisé en autant de chants qu'elle présente de groupes distincts.

Au centre de la partie supérieure, on voit, dit-il, triompher le souverain juge, qui, entouré de sa divine mère, des esprits célestes, et des apôtres, lance contre les réprouvés l'arrêt inexorable; à ses côtés sont, d'une part, les élus de l'ancien Testament, et de l'autre, ceux du nouveau, au-dessus desquels planent deux groupes d'Anges qui portent en triomphe les instrumens de la passion de Jésus-Christ, qui leur a ouvert les portes du ciel.

La zône intermédiaire présente, dans son milieu, un groupe d'anges, dont les uns sonnent la fatale trompette, et les autres portent les registres des élus et des réprouvés; à gauche, on voit les premiers monter au ciel, tandis que les damnés, entraînés par les démons, sont précipités dans l'enfer.

Enfin le plan inférieur offre, d'un côté, la résurrection des morts, et de l'autre, le trajet des réprouvés aux enfers.

Telle est, en peu de mots, la distribution des principales masses d'une composition que l'on doit regar-

der, non seulement comme le chef-d'œuvre de Michel-Ange, mais encore comme l'une des plus vastes conceptions que le génie des arts ait jamais inspirées.

Dans cette terrible scène, qui couvre une superficie de 42 pieds de large, sur 52 de haut, le spectateur ne sait qu'admirer le plus, ou de la grandeur de l'invention, ou de la profonde science anatomique déployée dans cette innombrable quantité de figures, ou du savant contraste d'expression formé par la douce quiétude des bienheureux, le désespoir des damnés, et la rage des démons : il se voit forcé de conclure avec Condivi que, dans cet ouvrage, Michel-Ange a exprimé *tutto quel che d'un corpo umano può far l'arte della pittura, non lasciando in dietro atto o moto alcuno;* et avec Vasari, que cette peinture est *un studio compito di passioni di ogni genere.*

Les têtes qui sont gravées en grand au bas de cette planche peuvent donner une légère idée de la justesse de ces assertions; et, si l'on en compare le caractère avec celui du portrait placé au milieu d'elles, avec ce front sur lequel brillent le feu, la fierté, l'élévation du génie, avec cette bouche qui peint si bien le *os magna sonaturum* d'Horace, on conviendra que l'artiste s'est peint dans son propre ouvrage.

Ce fut le pape Paul III, Alexandre Farnèse, qui, parvenu au pontificat en 1534, et voulant réaliser le projet conçu par son prédécesseur Clément VII, ordonna cette peinture à Michel-Ange, qui, malgré sa répugnance et son âge de soixante ans, fut obligé de céder aux desirs du pontife; il mit près de huit années à son exécution, et la découvrit aux yeux des Romains, aux fêtes de Noel de l'an 1541 (Condivi, *Vita di Michel-Angelo;* Firenze, 1746, in-4°. — Vasari, *Vite de' Pittori*, édit. de Rome 1759, tom. III, pag. 251. — Taja, *Descrizione del Vaticano;* Roma, 1750, in-8°, pag. 57. — Onofrio Boni, *Riflessioni sopra Michel-Angelo Buonarroti;* Firenze, 1809, in-8°).

## PLANCHE CLXXXI.

### Portraits de Raphaël Sanzio et de Pierre Vannucci, dit le Pérugin, son maître; tirés de l'école d'Athènes. XVIe siècle.

## PLANCHE CLXXXII.

### Peintures à l'huile, sur bois, de Pierre Pérugin et de Raphaël, comparées. Fin du XVe siècle.

1. La Vierge, assise, tenant l'enfant Jésus; à ses côtés sont, debout, St Jean-Baptiste et St Sebastien. Quoique ce tableau, peint à l'huile sur bois, n'ait été décrit ni par Vasari, ni par Borghini son copiste, il doit être regardé comme un des meilleurs du Pérugin, qui l'exécuta dans la vigueur de son talent, en 1493, ainsi que l'indique l'épigraphe inscrite sur le marche-pied de la Vierge. Il ornait autrefois l'église de St Dominique, à Fiésole, d'où il a passé dans la célèbre tribune de la galerie de Florence (*Etruria pittrice,* tom. I, pl. XXX).
2. Même sujet, à-peu-près, traité par Raphael, élève du Pérugin; on y voit la Vierge assise, présentant à son divin fils celui qui doit être son précurseur; à ses côtés sont deux vierges martyres, et sur le devant, les apôtres St Pierre et St Paul; au-dessus est peint le Père éternel, entre deux anges et dans l'action de bénir. L'original de cette composition, qui était inédite, est peint à l'huile sur bois, et se voit à Rome, dans la collection du palais Colonne : elle est de la première manière de Raphael, qui était encore celle de son maître, mais très améliorée (Comolli, *Vita inedita di Raffaello;* Roma 1791, pag. 51 et 16).

## PLANCHE CLXXXIII.

### Esquisses et dessins de Raphaël, comparés avec l'antique. XVIe siècle.

1. Fragment d'une frise antique, de terre cuite, qui était composée d'une suite de génies ailés ou d'amours portant des festons de fruits entremêlés de feuillages.
2. Esquisse de deux figures, par Raphaël.
3. Autre esquisse d'enfant, par le même; c'est une étude d'enfant Jésus pour une sainte famille.

4. Fragment d'une autre frise antique, de terre cuite, où l'on remarque le torse d'un enfant moelleusement modelé.
5. Esquisse d'enfant, par Raphaël; c'est une étude faite, à ce qu'il paraît, pour l'une ou l'autre des saintes familles dont les premières pensées se voient sous les Nº 6 et 7.
6. Première pensée de la composition d'une sainte famille, par Raphael.
7. Première pensée d'une autre sainte famille, par le même.
8. Figure de femme qui semble être celle d'une Muse; fragment d'une peinture antique, exécutée à fresque sur le mur, et découverte à Rome au commencement du XVIIIe siècle.

Ces fragmens de terre cuite et de peintures antiques, ainsi que les dessins de Raphaël, ont tous été puisés dans mes diverses collections; ils étaient inédits. Leur réunion sur cette planche a pour objet d'en faciliter la comparaison, et de montrer que le génie de Raphaël a su découvrir dans l'antique, et s'approprier, non seulement ces grandes et majestueuses formes, ce beau idéal dont il a imprimé le caractère à ses compositions, mais encore cette élégance et ces graces naïves qu'il a répandues avec tant de profusion sur ses figures de femmes et d'enfans.

## PLANCHE CLXXXIV.

### Vierge peinte à l'huile, sur bois, par Raphaël. xvie siècle.

La Vierge assise, à mi-corps, tient sur ses genoux l'enfant Jésus, qui reçoit un œillet des mains du petit St Jean; ce tableau, peint à l'huile, sur bois, peut être classé parmi ceux de la seconde manière de Raphaël, manière qu'il se forma, lorsque, sorti de l'école du Pérugin, il se fut perfectionné à Florence par l'étude des ouvrages de Masaccio, de Frà Bartolomé, de Léonard de Vinci, et d'autres grands maîtres.

Ce tableau se voit à Rome, au palais Borghèse, dans l'appartement du prince Aldobrandini; la gravure qu'on en donne ici est de la grandeur même de l'original, sur lequel elle a été calquée.

## PLANCHE CLXXXV.

### La sainte famille, autre peinture à l'huile, sur bois, par Raphael. xvie siècle.

Ce petit tableau se voit à Rome, dans l'apothicairerie du collége Romain; l'ensemble de sa composition, jointe à son exécution, dans laquelle on découvre une pratique plus consommée, font présumer qu'il est d'une époque postérieure à celui de la planche précédente. La gravure est de la grandeur même de l'original, sur lequel elle a été calquée. Raphaël a exécuté la même composition en figures de grandeur naturelle; et il en existe plusieurs répétitions toutes sorties de son école, dont une se voit à Lorète, dans la sacristie de l'église cathédrale.

## PLANCHE CLXXXVI.

### Réunion des principales compositions historiques et poétiques de Raphaël. xvie siècle.

1. Moïse enfant, sauvé des eaux du Nil, par ordre de la fille de Pharaon.
2. Dieu tirant le monde du néant.
3. Joseph expliquant les songes du roi Pharaon; ce sujet et les deux qui précèdent sont exécutés à fresque dans les voûtes des loges du Vatican, dont toutes les peintures sont de Raphaël, ou d'après ses dessins.
4. Chûte et conversion de St Paul.
5. Les habitans de Lystres offrent des sacrifices aux apôtres; ces deux sujets sont tirés des tapisseries exécutées d'après les cartons dessinés par Raphael.
6. L'école d'Athènes.
7. L'incendie du Bourg, éteint miraculeusement par les prières du pape St Léon IV. Cette composition et la précédente sont des plus capitales de celles dont le génie de Raphaël a orné les salles du Vatican.
8. Psyché à sa toilette.

9. Psyché écoutant les perfides insinuations de ses sœurs; ce sujet, et celui qui le précède, sont tirés de la suite de cette fable, composée et dessinée par Raphaël.
10. Galathée sur les eaux, peinture exécutée à fresque, par Raphaël, dans une des salles du rez-de-chaussée du palais dit *la Farnesina,* à Rome.
11. Cupidon invite les Grâces à contempler la beauté de Psyché.
12. Jupiter, par ses caresses, tâche de calmer Cupidon.
    Ces deux sujets ont été choisis parmi ceux que Raphaël a peints, à fresque, dans la voûte du portique du palais de *la Farnesina.*
13. Psyché, dans un palais magnifique, est servie par des génies bienfaisans.
14. Les amours de Psyché et de Cupidon; ces deux sujets, ainsi que ceux qui sont gravés sous les N° 8 et 9, font partie de la suite de cette fable, dessinée par Raphaël.
15. La Jurisprudence ou la Justice; *Jus suum cuique tribuere.*
16. La Philosophie; *Causarum cognitio.*
17. La Poésie; *Numine afflatur.*
18. La Théologie; *Divinarum rerum notitia.*
    Ces quatre figures symboliques ont été peintes à fresque, par Raphaël, au palais du Vatican, dans la salle où se voit l'école d'Athènes.
19. Portrait de l'immortel auteur des peintures réunies sur cette planche: à l'aspect de ces traits où brille une beauté céleste, qui pourrait méconnaître l'homme auquel un génie surnaturel, *mens divinior,* comme dit Horace, inspira tant de chefs-d'œuvre?

### PLANCHE CLXXXVII.

Tête de Socrate, calquée sur la fresque de l'école d'Athènes. XVIe siècle.

### PLANCHE CLXXXVIII.

Tête de Nicomaque, disciple de Pythagore, calquée sur la même fresque. XVIe siècle.

### PLANCHE CLXXXIX.

Portrait du cardinal Bembo, calqué sur la même fresque. XVIe siècle.

### PLANCHE CXC.

Auditeurs attentifs, têtes d'expression, calquées sur la fresque de l'école d'Athènes. XVIe siècle.

### PLANCHE CXCI.

Autre tête d'auditeur, calquée sur la même fresque. XVIe siècle.

### PLANCHE CXCII.

Tête d'Aspasie, calquée sur la fresque de l'école d'Athènes. XVIe siècle.

### PLANCHE CXCIII.

Tête d'enfant, calquée sur la même fresque. XVIe siècle.

### PLANCHE CXCIV.

Portrait de François-Marie de la Rovère, duc d'Urbin, calquée sur la fresque de l'école d'Athènes. XVIe siècle.

## PLANCHE CXCV.

### Arabesques composés par Raphaël, d'après les arabesques antiques. XVIe siècle.

1. Portion de la voûte d'un hypogée, ou caveau sépulcral antique, qui se voit près de Pouzzoles, sur l'ancienne *Via Campana*, en face de l'église de *San Vito;* elle est ornée de figures et d'animaux exécutés de relief et en stuc. L'ensemble et les détails de cet hypogée peuvent se voir dans l'ouvrage du P. Paoli, intitulé *Antichità di Pozzuoli,* publié à Naples en 1768, pl. 31, 32, 33, 34, et 38.
2. Lunette ou tympan circulaire de la voûte du même hypogée (*Ibid.*, pl. 32).
3. Deux des pilastres qui décoraient les parois du même hypogée; l'un et l'autre sont ornés de rinceaux et de figures en stuc (*Ibid.*, pl. 32).
4. Petite figure ailée, exécutée en stuc, dans la voûte de la chambre sépulcrale de la famille *Arruntia,* que l'on voit à Rome, près de la porte Majeure (Piranesi, *Magnificenza de' Romani,* tom. II, pl. VII-XV).
5. Neuf morceaux représentant des figures, des chimères, et des rinceaux, tirés des peintures arabesques qui décoraient les thermes de Titus à Rome.
6. L'un des arcs des loges du palais du Vatican, surmonté de sa voûte, ornés l'un et l'autre de stucs et d'arabesques composés par Raphael, à l'imitation de ceux qu'il avait vus dans les monumens antiques.
7. Deux des pieds-droits qui portent les arcades des mêmes loges, ornés aussi de stucs et de peintures arabesques, d'après les dessins de Raphael (voyez la belle suite de ces peintures gravée par les soins et sous la direction de Volpato).

## PLANCHE CXCVI.

### Arabesques composés ou exécutés par Jean d'Udine, disciple de Raphaël. XVIe siècle.

1. Façade décorée de peintures arabesques de la composition de Jean d'Udine, gravée d'après le dessin original, appartenant à S. A. le prince Stanislas Poniatowski.
2. Diverses peintures arabesques, exécutées par le même Jean d'Udine, d'après les dessins et sous la direction de Raphael, dont il fut l'un des plus illustres disciples.

## PLANCHE CXCVII.

### Peinture à fresque, de Bernardin Pinturicchio, condisciple de Raphaël. Fin du XVe siècle.

Cette peinture se voit à Rome, au couvent de l'Ara-Celi, dans la chapelle des Bufalini, aujourd'hui des Mancini, qui est la première à main droite, en entrant dans l'église; elle a été exécutée à fresque, vers la fin du XVe siècle, par Bernardin Pinturicchio de Pérouse, élève du Pérugin, et qui aida Raphael dans les peintures de la sacristie de la cathédrale de Sienne: il a peint dans celle-ci les obsèques et les miracles de St Bernardin de Sienne, de l'ordre de St François, mort à Aquila en 1444. A droite, et sur le premier plan, on voit le portrait de Nicolas Bufalini, de Città di Castello, mort avocat consistorial en 1506, auquel est due la restauration et l'embellissement de cette chapelle (Vasari, *Vite de' Pittori,* édit. de Rome, 1759, tom. I, pag. 479.—Titi, *Pitture di Roma,* 1763, pag. 189.—Casimiro, *Memorie istoriche della Chiesa d'Ara-Celi,* in-4°; Roma, 1736, pag. 37).

## PLANCHE CXCVIII.

### Peinture à l'huile, sur bois, de Louis Mazzolini de Ferrare. Commencement du XVIe siècle.

Ce tableau, qui a 4 pieds 10 pouces de haut, sur 3 pieds 10 pouces de large, appartient à M. Gaetano

Pontici, gentilhomme romain : il représente le passage de la mer Rouge par les Israélites, sous la conduite de Moïse et d'Aaron : on y lit la date, 1521, et le nom de son auteur, Lodovico Mazzolini de Ferrare, mort vers 1530, âgé de quarante-neuf ans.

Ce peintre, peu connu, et dont le nom a été estropié par la plupart des écrivains, avait une manière très finie et recherchée jusque dans les moindres détails. Ses petits tableaux se confondent souvent, dans les galeries, avec ceux de Gaudenzio Ferrari (Lanzi, *Storia Pittorica;* Bassano, 1809, tom. V, p. 232).

Cette composition était inédite; peut-être même est-ce la seule de ce maître qui ait jamais été gravée.

## PLANCHE CXCIX.

### Détails tirés du tableau de Mazzolini, gravé sur la planche précédente. Commencement du XVI[e] siècle.

1. Tête du Père éternel, représenté dans l'action de commander aux eaux de la mer Rouge d'engloutir l'armée de Pharaon.
2. Tête et buste de Pharaon, au moment de sa submersion dans les flots de la mer Rouge.
3. Tête d'une jeune femme israélite portant un enfant dans ses bras; cette figure se voit, dans la planche précédente, au dernier plan de la composition.
4. Figure d'un jeune enfant israélite.
5. Le grand-prêtre Aaron, agenouillé et remerciant Dieu d'avoir préservé les Israélites de la fureur des Égyptiens; cette figure occupe le premier plan du tableau gravé sur la planche qui précède. A ses pieds est un des vases sacrés sur lequel on lit le millésime M. D. XXI, date de cette peinture.

## PLANCHE CC.

### Ouvrages de maîtres prédécesseurs, contemporains, ou successeurs de Raphaël. XV[e] et XVI[e] siècles.

1. La purification de la Vierge; peinture sur bois, de frère Barthélemy de S[t] Marc, né à Florence en 1469, mort en 1517; ce tableau, après avoir orné la chapelle du noviciat du couvent de S[t] Marc, a été transféré dans la tribune de la galerie de Florence (*Etruria pittrice,* tom. I, pl. XXXVIII).
2. Le Christ mort dans les bras de la Vierge, accompagnée de S[t] Jean, des apôtres S[t] Pierre et S[t] Paul, et de S[te] Catherine; ce tableau, peint sur bois, par André del Sarto, pour l'église du monastère des religieuses de Luco en Toscane, se voit à présent dans la tribune de la galerie de Florence : André Vannucchi, dit del Sarto, né en 1488, mourut en 1530 (*Ibid.,* tom. I, pl. XL).
3. La réconciliation de M. Lépidus et de Fulvius Flaccus, censeurs romains; peinture à fresque, exécutée dans la salle du consistoire de Sienne, par Dominique Beccafumi, mort en 1549, suivant Vasari, âgé de soixante-cinq ans (*Ibid.,* tom. I, pl. XLIX).
4. La Vierge, S[t] Joseph, et S[t] Léonard; peinture sur bois, par Jean Antoine Razzi, dit le Sodoma, mort en 1554, à l'âge de soixante-quinze ans environ : ce tableau, peint sur bois, se voit dans la chapelle du palais public de Sienne (*Ibid.,* tom. I, pl. XLI).
5. Cupidon et Psyché; composition de Jules Romain, réduite d'après une gravure de Georges Mantouan. Jules Pippi, le plus illustre des disciples de Raphaël, mourut en 1546, âgé de quarante-sept ans.
6. L'une des Sibylles peintes à fresque, par Michel-Ange, dans la voûte de la chapelle Sixtine du Vatican; au-dessous, et sous le même numéro, on voit le prophète Jonas, peint, au même lieu, par ce grand maître, qui, né en 1474, prolongea sa carrière jusqu'en 1563.
7. S[t] Paul aveugle, guéri par les disciples; cette peinture à fresque se voit à Rome, dans l'église de S[t] Pierre *in montorio,* elle est de Georges Vasari, né en 1512, mort en 1574, et si connu par les précieuses notices qu'il nous a laissées sur la vie et les ouvrages des artistes ses prédécesseurs et ses contemporains : élève et imitateur de Michel-Ange, l'historien de l'Art moderne méritait, par ses nombreuses productions, d'occuper une place parmi les maîtres qui ont contribué à son renouvellement. Ce morceau était inédit.

## PLANCHE CCI.

### Tableau du progrès de l'expression pittoresque, depuis le XII^e jusqu'au XVI^e siècle.

#### Expressions vives et profondes.

1. La Vierge tombant évanouie entre les bras des saintes femmes; ce groupe est extrait d'un portement de croix exécuté à fresque, du XII^e au XIII^e siècle, dans l'église de S^t Étienne, à Bologne; on peut voir l'ensemble de cette composition, que nous avons fait graver sur la planche LXXXIX, N° 2.
2. Tête d'ange, tirée d'un crucifiement peint à fresque, au XIII^e siècle, dans l'église de S^t François, à Assise, par Giunta de Pise: la composition entière est gravée sur la planche CII, N° 7 et 4.
3. Tête de Vierge pleurant sur le corps de Jésus-Christ, extraite d'une déposition de croix peinte à fresque, au XIII^e siècle, par Cimabué, dans l'église de S^t François, à Assise; voyez l'ensemble de cette composition sur la planche CX, N° 4 et 5.
4. Tête d'expression, tirée d'une peinture à fresque représentant un miracle de S^t François, exécutée, au XIV^e siècle, par Giotto, dans l'église de S^t François, à Assise: la composition est gravée en entier sur la planche CXVI, N° 2 et 3.

5. 6. La Vierge prête à s'évanouir ou s'évanouissant dans les bras des saintes femmes; ce groupe fait partie d'un crucifiement peint à fresque, au XV^e siècle, par Masaccio, dans l'église de S^t Clément, à Rome: l'ensemble de cette composition est gravé sur la planche CLIV, N° 1.

7. 8. Le même sujet, traité d'une manière bien supérieure, par Raphaël, au XVI^e siècle; cette noble et gracieuse composition est gravée d'après un dessin original de ce grand maître, qui fait partie de ma collection.

#### Expressions douces et tranquilles.

9. Le messager d'Holopherne engage Judith à le suivre dans la tente de son maître; ce groupe, peint en miniature, est tiré de la célèbre bible manuscrite, du IX^e siècle, qui se voit à Rome, à S^t Paul hors des murs, et dont nous avons donné l'ensemble et les détails sur les planches XL-XLV: le fragment que nous en reproduisons ici se voit sur la planche XLIII, N° 3.
10. S^te Cécile apparaissant en songe au pape Pascal I^er: ces figures font partie d'une peinture à fresque, du IX^e ou X^e siècle, qui se voit à Rome, dans l'église de S^te Cécile, et dont l'ensemble est gravé sur la planche LXXXIV, N° 3.
11. La Vierge présentant l'enfant Jésus au grand-prêtre Siméon; groupe extrait d'une peinture à détrempe, du XIII^e siècle, conservée dans le *Museum Christianum* du Vatican, et gravée en entier sur la planche LXXXVIII.
12. Deux figures de moines dans l'attitude d'écouter; elles sont tirées d'une peinture à fresque, du XIV^e siècle, dans laquelle Giotto a représenté S^t François prêchant ses disciples réunis; cette composition, qui se voit à Assise, dans l'église de S^t François, est gravée en entier sur la planche CXVI, N° 1.
13. S^t Pierre et S^t Paul se défendant des accusations portées contre eux; ce groupe fait partie d'une peinture à fresque, exécutée, au XV^e siècle, par Masaccio, dans la chapelle des Brancacci, église *del Carmine*, à Florence, et dans laquelle il a représenté l'empereur Néron condamnant à mort ces saints apôtres: cette belle composition est gravée en entier sur la planche CXLVIII.
14. Psyché conversant avec ses sœurs, et cherchant à les tromper en leur racontant les prétendus outrages qu'elle a reçus de l'Amour; ce sujet fait partie de la suite de cette fable, composée et dessinée, au XVI^e siècle, par Raphaël.

## PLANCHE CCII.

### Peintures à fresque, du Corrège, dans le monastère de S^t Paul, à Parme. XVI^e siècle.

Ces gracieuses peintures du Corrège ont été long-tems inconnues, et le seraient peut-être encore, si quelques amis des arts, guidés par une tradition vague qui en faisait soupçonner l'existence, n'étaient

parvenus, en 1795, à la constater, ainsi que leur authenticité, puis à les faire dessiner : c'est d'après la gravure qu'ils en publièrent, en 1797, que j'ai fait réduire celle-ci; depuis, elles ont été gravées, en grand et en trente-quatre feuilles, par François Rosaspina, habile graveur de Bologne.

Le lieu qui recelait ces peintures est une salle qui, enclavée dans le monastère des religieuses bénédictines de S[t] Paul, à Parme, n'était pas accessible aux yeux des séculiers; il résulte des recherches qui ont été faites que c'est l'une des anciennes abbesses du lieu, Jeanne de Plaisance, qui ordonna au Corrège cette agréable décoration, dont les sujets profanes et voluptueux n'étonneront pas, si l'on réfléchit qu'à cette époque les abbesses, nommées à vie, administraient arbitrairement les revenus des monastères, et vivaient avec un luxe, souvent avec une licence toute mondaine. D'après les renseignemens historiques trouvés dans les registres du monastère, ces peintures, ayant été faites vers l'an 1519, doivent être regardées comme le premier ouvrage que le Corrège ait exécuté à Parme; et c'est à son succès, sans doute, que nous devons l'existence des deux plus belles coupoles du monde.

1. L'une des façades de la salle, sur laquelle est peinte Diane sur son char, tiré par deux biches; il paraît que les autres façades étaient également ornées de peintures, et que, malheureusement, elles ont été couvertes d'une couche de blanc.
2. Partie de la voûte de la salle : l'artiste y a feint une treille de roseaux entremêlés de pampres, de fleurs, et de fruits; elle est divisée en seize compartimens ayant dans leur partie inférieure des lunettes ornées de figures feintes en stuc, et au-dessus, des ouvertures ovales, à travers lesquelles on apperçoit le ciel et des groupes d'enfans dans les actions les plus variées : une frise, composée de draperies relevées en festons, et des chapiteaux à tête de beliers, sont peints au-dessous de la voûte, et semblent la soutenir.
3. Réunion des seize sujets peints dans les ouvertures ovales feintes dans les seize compartimens de la voûte. Rien de plus gracieux et de plus varié que ces groupes d'Amours, qui, armés des instrumens de la déesse de la chasse, se jouant avec ses chiens, ou portant en triomphe la tête du cerf qu'elle a percé de ses traits, apparaissent à travers les percés si ingénieusement pratiqués dans la treille : tout y respire cette grace naïve qui caractérise ce grand maître, si particulièrement qu'elle en a pris le nom de *Grazia Corregesca.*
4. Sujets des seize bas-reliefs feints de stuc, qui ornent les lunettes demi-circulaires des seize compartimens de la voûte. La plupart de ces sujets, tels que les trois Grâces, Vesta allaitant Jupiter, une prêtresse sacrifiant, Junon suspendue avec des enclumes d'or aux pieds, par ordre de Jupiter, etc., sont pris ou imités de l'antique; et, s'ils ne prouvent pas sans réplique que le Corrège ait été à Rome étudier les chefs-d'œuvre de l'antiquité, du moins font-ils voir que la connaissance ne lui en était pas aussi étrangère que Vasari et d'autres l'ont prétendu, et que même il se l'était rendue familière, soit par l'étude des plâtres, des gravures, ou des dessins, soit par le secours des médailles, des pierres gravées, et d'autres monumens (*Opere di Antonio Mengz;* Roma, 1787, in-4°, pag. 400. — Tiraboschi, *Notizie de' Pittori Modenesi;* Modena, 1786, in-4°, pag. 50. — Affò, *Ragionamento sopra una Stanza dipinta da Corregio, in un monastero di Parma,* 1794, in-8°. — *Magasin Encyclopédique,* Paris, in-8°, tom. I, pag. 203).

## PLANCHE CCIII.

### Composition des quatre grands maîtres qui ont le plus contribué au rétablissement de la peinture.

1. L'assomption de la Vierge; groupe principal de la célèbre coupole peinte à fresque, par le Corrège, dans la cathédrale de Parme.
2. La transfiguration de Jésus-Christ sur le Mont Thabor; tableau peint à l'huile, sur bois, par Raphaël, et conservé à Rome, dans l'église de S[t] Pierre *in montorio.*
3. Le martyre de S[t] Pierre, religieux dominicain, peint à l'huile, sur bois, par le Titien, dans l'église des S[ts] Jean et Paul, à Venise; dans ces derniers tems, ce tableau, ayant été transporté à Paris, y a été enlevé de son fond de bois, et transporté sur une toile; cette opération, qui a parfaitement réussi, est la plus hardie de ce genre qui ait été tentée, vu la grande dimension de cette peinture; elle a été exécutée par M. Hacquin fils.
4. Le prophète Isaïe; figure peinte à fresque dans l'église de S[t] Augustin, à Rome, par Raphaël; elle fait époque dans l'histoire de ce grand maître, parcequ'elle passe pour être le premier ouvrage dans lequel il agrandit sa manière, après avoir vu les belles peintures de Michel-Ange, dans la voûte de la chapelle Sixtine.

5. 6. Création de l'homme et de la femme; sujets peints à fresque, par Michel-Ange, dans la voûte de la chapelle Sixtine du Vatican.

## PLANCHE CCIV.

### Monument érigé, dans le Panthéon, à la mémoire du Poussin.

A. Partie de l'intérieur du Panthéon de Rome, renfermant les bustes des grands peintres.

1. Buste d'Annibal Carrache, exécuté en marbre, par Naldini, aux frais de Carle Maratte.

2. Buste de Raphaël, exécuté par le même, et aux frais de Carle Maratte.

3. Buste de Mengz, mort en 1779, placé par les soins du chevalier de Azara, alors ministre d'Espagne près le S[t] Siége.

4. Buste de Nicolas Poussin, placé, en 1782, par les soins et aux frais de l'auteur de cet ouvrage.

5. Le même buste, gravé dans une plus grande proportion, avec l'inscription placée au-dessous; ce buste est l'ouvrage de M. Séglas, jeune sculpteur français, mort peu de tems après l'avoir terminé. On pardonnera, sans doute, à l'historien de la décadence et du rétablissement de l'Art de reproduire ici les traits du grand peintre qui, poète et philosophe à la fois, a si puissamment contribué à son perfectionnement, en donnant, dans ses nombreuses productions, les plus parfaits modèles de la composition pittoresque, partie fondamentale de l'Art, dans laquelle on peut dire, à l'honneur de l'école française, qu'il a surpassé tous ses prédécesseurs.

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES RELATIVES A LA PEINTURE.

